وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

جماليات الكتابة القصصية عند زهور ونيسي: قصة بحر الطوفان - أنموذجا -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد:

- نورين رشيدة
- قبلاج خديجة

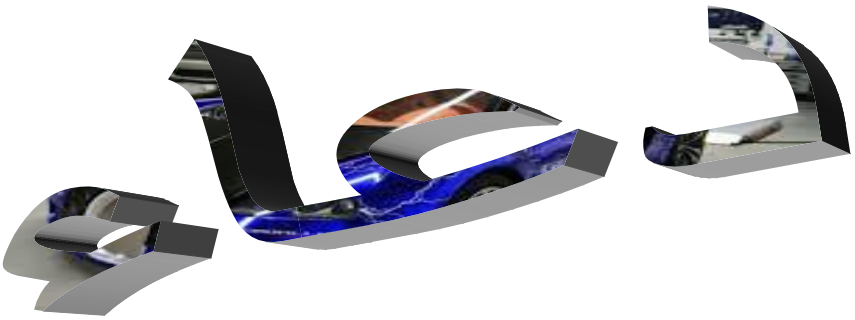
اشراف الأستاذ:

العشمي عائشة

السنة الجامعية

2016/2015

بسم الله الرحمان الرحيم



وقل ربّ أدخلني مدخل صدق و أخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيرا

ا

كلمة شكر

الشّكر و الحمد لله من قبل ومن بعد الذي أمدّنا بالصّبر وقوّة التدبير لإنجاح هذا العمل

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف "العشمي عائشة"

على الجهود

التي بذلتها لإنجاز هذه المذكّرة

كُلّ الشّكر نقدّمه إلى كلّ من أمدّنا يد العون "أنيسة كرّوم "

وأيضا إلى الذي لم يبخل علينا بالمعلومات القيّمة " عيسو مجيد"

ولا يفوتنا أن نشكر كلّ من سعى إلى تحسين التّعليم في بلادنا سواء من قريب أم من بعيد...من حارسها إلى عميدها.

فلكم منا كلّ التقدير والإحترام...

...شكرا.

إهداء

قبل كلّ شيىء أحمد الله العلي الذي وفّقني إلى ما كنت أطمح إليه

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي من رضاه كلّلني وأنار لي الدياجر بخيوط شمسه

العسجدية إلى من دفعني للتألّق والمضيّ قدما... إلى صاحب الفضل في حياتي

" أبي الحبيب" حفظه الله وأدام عليه الصحة والعافية.

إلى نبع الحنان ومنبع الرّحمة والأمان، يامن جعل من تحت قدميك الجنان ومن بين

العالمين ميّزك ربّ العرش والألوان " أمي الحبيبة" حفظها الله.

إلى إلى من تعب في إيصالي إلى هنا بنصحه لي، إلى ستري وعوني ...

إلى الذي أمدّني يد العون ماديا ومعنويا...إلى من كان لي مثال الأب الثاني...

...إلى من كان لي دعما وسندا، وفيا بالعهد، حافضا للعهد...

...إلى الذي كاد أن يكتب مُذكّرتي في مكاني...إلى سعادتي التي آمل أن لا تُفارقني ...

...إلى شريكي في الحياة ونصفي الثاني "مجيد عيسو".

إلى الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وكان لي السند ولنا ركيزة البيت أخي الحنون "خالد".

إلى التي كانت لي نعم الأخت والصديقة ...التي لم تبخل عليّ بالإرشاد أختي العزيزة "دليلة"

وزوجها "حكيم".

إلى من ملكت البيت فرحة وبهاء... إلى أجمل زهرة نبتت على عرش بيتنا وزادته سعادة ابنتة أختي

الكتكوتة "ريماس ميرال".

الى عائلتي الثانية...عائلة زوجي ...إلى والدي "بلقاسم عيسو" وإلى والدتي "العلجة" حفضهما الله

أدامني تحت طاعتهما ورضاهما عليّ...إلى أخواته " فاطمة الزهراء"،"خولة" "صارة"...إلى أخواني "محمد"

وزوجته"،" حسان"،"نبيل" ...إلى شريكتي في العمل والتي قضيت معها أعواما من السعادة والأمل

"خديجة قبلاج...إلى خالتي"مسعودة" وكل أفراد عائلتها...

إلى كلّ من وسعته ذاكرتي ولم تسعه ورقتي...

رشيدة

إهداء

قبل كلّ شيء أحمد الله وليّ التوفيق، عظيم الجلالة الذي يسّر لي هذا العمل

وتقديرا و امتثالا لقوله تعالى:" وقضى ربّك أن لا تعبدو إلّا إيّه وبالوالدين إحسانا"

أهدي ثمرة جهدي إلى الذي رأيته بين الرّجال سيّدا وبين الخلق طيبا عظيما...إلى

الذي أنار دربي وتخطّى كلّ الصعاب لأجلي...إلى الذي رسم البسمات على وجهه قبل أن ينطق لسانه، إلى ال ذي كان مدرسة قبل أن يكون معلما "أبي" مفخرتي وقرّة عيني.

إلى التي أحاطتني بسياج حبّها...إلى أعذب ما تتحدّث به الشّفاه...إلى أعظم ما في الوجود "أمّي "الحنون.

إلى نجوم ورموز العائلة إخوتي وأخواتي: "عبد العزيز و زوجته حسيبة"، "وهيبة" "سميرة"، "رزيقة"، "إكرام"، "حمزة".

إلى البراعم ووجوه البراءة والصّفاء: "شهاب"، "عبد الباري"، "وائل"، "منار"،"رُدينة" "عبد المحسن".

إلى شريكتي في هذا العمل والتي تحمّلت معي عبئه منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح حقيقة "رشا".

إلى التي تغضب ثمّ تعود وتضحك...إلى التي كانت يدا ثالثة في هذا العمل "أنيسة".

إلى كلّ الذين أحبّني أهدي ثمرة جهدي...إلى كلّ من لم يجد إسمه فغضب.

خديجة

مقدمة

مقدمة:

إذا كان بعض الفلاسفة والأدباء و المفكّرين، يرى أنّ في أعماق كُلّ إنسان ذرّة من الشّعر فإنّ التكوين النفسي للإنسان جَبُلَ على حُبّ الاستطلاع والاكتشاف لدرجة تجعله مُتشوّقاً لأن يقُصّ وان يستمع للقص، بل يصل به لدرجة أنّ القصّ كموهبة يتفوّق على بعض غرائزه الطبيعية اليومية كالطعام، الشراب، الأبوّة، الأمومة...

ويكفي إثباتا على ذلك أنّ الرّسالات السماوية جميعها قد اتخذت من القصّة سبيلا وسبباً وحيدًا للوصول إلى عقول وقلوب البشر، وكان ذلك الطريق يسيرا على الأنبياء و الرّسل في تبليغ الرّسالة و تأدية الأمانة، وكذا تلقينهم الدروس والعبر من خلال السّرد كلُّ هذا لا يتأتّى إلّا من خلال مجموعة من القصص.

والقصّة لم تقتضي إلّا أن تكون لغة الخطاب المثلي التي تتّسق وروح الإنسان، لأنّها فوق جاذبيتها تُعلّم وإلى جانب حيويتها ونبض شخصياتها تعظ تعددتْ أشكالها وتلونتْ فكانت القصة القصيرة أحد ألوانها المتميزة والمتلائمة مع العصر الحديث , إذ أودع الأدباء فيها مشاعرهم وتجاربهم وعالجوا فيها قضاياهم, وألبسوها حُللاً شكليةً جديدة النسج , متطورة البناء وهكذا تغلغل فنّ القصص وتعاظم وتعدّدت أشكاله.

ومنه لا غريب ولا غرابة من كلّ هذا إذا اعتُبر أنّ لكُلّ حدثٍ وكُلّ شيء في الحياة **قصّة**، ولهذا فإنّ القارئ يجد في القصّة ما يروي غلته ونظرا لأهميتها إرتئينا أن نجعلها موضوع بحثنا، وسنقوم بدراستها في جمالية كتابتها، وكنموذج اخترنا الأديبة والرّائدة الجزائرية **"زهور ونيسي"** مع إحدى قصصها حيث وسمنا موضوعنا ب: **"جماليات الكتابة القصصية عند زهور ونيسي"**، وطرح إشكالية مفادها **فيما تكمن جماليات الكتابة القصصية عند زهور ونيسي؟** وإذا كان للأدب سمات جمالية فإلى أيّ مدى يُعنى الكاتب بجمالية النص الأدبي الذي يُبدعه؟ وما المقصود بها أو بالقصّة بصفة عامة؟ وكيف كتبت **"زهور ونيسي"** قصّتها وخاصة قصّة **"بحر الطوفان"**؟ وإلى أيّ حد اعتنت الأديبة "زهور ونيسي" بجماليات الكتابة القصصية في أعمالها؟. إضافة إلى محاولة تعزيز هذا الفن بإبراز أهمّيته و الارتقاء به إلى مصاف الفن الأخرى.

هدفنا من هذا البحث إثراء الرصيد المعرفي و الأدبي للطالب، والتعمّق في دراسة شخصية زهور ونيسي وكيفية كتابتها لقصصها، وبخاصة ذكر المجال الذي كتبت فيه أكثر.

ويعود سبب اختيارنا لهذا البحث إلى:

- عدم ميل الباحثين لهذا الفنون الأدبية حيث انصبّ اهتمامهم أكثر بدراسة الرّواية من كلّ نواحيها، إلى جانب ذلك وددنا أن يكون موضوع بحثنا متعلّق بأدبنا الجزائري باعتباره رمز ثقافتنا وحضارتنا.
- أنّه يتعلّق بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا وازدهارا وهو فن القصّة و الذي لا فاصل بينه وبين مجتمعنا.
- أنّ تناولنا لهذا الأدب لا يجعل دراستنا هذه بعيدة عن الأدب و الأدباء.
- إنتساب جذور الكاتبة إلى وطننا الحبيب ممّا شجّعنا على دراسة إبداعاتها.
- دراسة قصص الأديبة "زهور ونيسي وجماليات كتاباتها والتعمُّق فيها.

أمّا فيما يخصُّ الصعوبات فقد واجهتنا مشكلة ضيق الوقت نظرا لتغيير عنوان المذكرة والبحث عن عنوان آخر.

وقد أدرجنا بحثنا هذا بخطّة مرتّبة ومتكاملة ، حيث بدأنا بمقدمة طرحنا فيها أشكالية سبق وأن ذكرناها ثم ذكرنا بعض الإشكاليات الفرعية ثم يليها مدخل تمهيدي وسمناه **ببدايات ظهور الكتابة القصصية في الجزائر**، إذ سلّطنا الضوء فيه على نشأة القصّة من جهة ومن جهة أخرى خصّصنا جانبا لنشأة القصّة القصيرة الجزائرية.

كما تضمّن عملنا هذا فصلا واحدا والذي عنوناه ب**" حول جمالية القصّة"** والذي قُسّم بدوره إلى مبحثين:

المبحث الأوّل والمعنون القصة ما بين المفهوم و الأنواع والذي تطرّقنا بداية فيه إلى مقدّمة قصيرة تشمل القصّة ثمّ تطرّقنا إلى تحديد كلا من مصطلحي القصّة والقصّة القصيرة كلٌ على حِدا، سواء من حيث اللّغة أم الاصطلاح حتى فيما يتعلّق

بمفهوميهما في النقد الأجنبي والعربي الحديث، إضافة إلى آراء بعض النقّاد الغربيين والعرب حول هذا المصطلح، ثمّ تطرّقنا إلى ذكر أنواعها من حيث القالب، المضمون و الشّكل بالتفصيل.

أمّا في المبحث الثاني فقد وسمناه بالقصّة بين أركانها و خصائصها، حيث تعرّفنا إلى أركان القصّة و تموقعها داخلها وهي كالتالي: الحدث، الموضوع، اللّغة، الشّخصية، الزّمان و المكان، وختمنا مبحثنا هذا بالخصائص السّردية للقصة (الوحدة، التكثيف، الدراما)، إضافة إلى عوامل ساهمت في نشأة القصّة وتطوّرها كالترجمة والصّحافة.

أمّا الجانب التطبيقي فحاولنا من خلاله إبراز بعض العناصر والتي سبق لنا وأن ذكرناها في الجانب النظري كأركان القصّة وخصائصها على قصّة بحر الطوفان والتي اخترناها كنموذج للتطبيق،كما تطرقنا إلى كيفية كتابة زهور ونيسي لقصصها سواء من حيث الأسلوب، اللّغة،الألفاظ.

وكملحق صنّفنا ملخّص القصة كملحق أول والسيرة الذاتية للأديبة الجزائرية **"زهور ونيسي"** كملحق ثاني.

أما المنهج الذي إتّبعناه في هذه الذراسة هو المنهج التحليلي الوصفي خاصّة في الجانب التطبيقي.

وختمنا بحثنا هذا بذكر بعض النتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدراسة مستعنين في ذلك بمصدر القصّة "الظلال الممتدة" وبعض المراجع والتي كانت سببا في إثراء رصيدنا المعرفي بمعلومات كنّا نجهلها وأخرى نسيناها.

ولا يسعنا في الأخير إلّا أن نحمد الله عزّ وجل الذي منحنا الصّبر والعزيمة لإتمام هذا العمل وثانيا كلّ الشّكر للأستاذة المشرفة "العشمي عائشة" على طول صبرها ورحابة صدرها وإشراقة إبتسامتها... التي أمّدتنا بالكثير والذي لا تسعه ورقتنا فلكي كلّ الإحترام والشّكر الجزيل.

مدخل تمهيدي

1/ نشأة القصة:

تأَخّر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصَة كانت آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب وكانت تلك الحريَة سببا في نموَها السريع في العصور الحديثة فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية، وأصبحت في الآداب الأخرى تفوق المسرحية وحلَت مكانة اجتماعية وفنيَة لا يفضَلهم فيها جنس أدبي آخر، " وقد وجدت في الملاحم اليونانية عناصر قصصية هي التَي مهدت لظهور النثر القصصي فيما بعد، وقد تمَ أول ظهور له في الأدب اليوناني في القرن الثاني بعد الميلاد وكانت القصة آنذاك ذات طابع ملحمي، فكانت حافلة بالمغامرات الغيبَية بالسحر والأمور الخارقة".[1]

وفي هذا الصدد يتضح لنا أن الإنسان البدائي شغل نفسه في حل مشاكل الحياة و قد كانت أولى محاولاته لإنشاء ما يسمى بالأسطورة و التي تعتبر قصة خرافية من وحي خياله ، "فكان للأسطورة دورا هاما رغم طغيان الخرافة عليها " و بدأ الناس يسمعون "قصص الغول "و" صاحب اللحية الزرقاء "و غيرها و بالرغم مما حوله هذه القصص من السخافة فقد عبرت عن نفسية العهد الذي كتبت فيه ،فهذه أمة مظلومة ترسف في أغلال الاستعباد أرادت أن تعبر عن آمالها ومطامحها فاخترعت بطلا وهميا نسجت من حياته قصة النّصر والمجد".[2]

عاش الإنسان في القديم في عُزلة وهذه الأخيرة لم تقتصر عليه فحسب بل وصلت بشكل عام حتى إلى البلد الواحد، "إذ تكاد تعيش كل طبقة بمعزل عن الأخرى وبهذا يستحيل حدوث تواصل بين البشر، بحيث لا يعرف أحد أخبار الآخر"فنشأت طائفة من الناس أخذت على عاتقها أن تشدَّ تلك الثغرة فتقدم للشعب كلّ ما يرغب في سماعه من

(1) محمد هلال غنيمي: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص164.

(2) محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الأدب ومطبعتها بالحماميزت، ص24،27.

حكايات وأخبار كانوا يصوغونها شعراء ويلقونها ممثلينK وذلك ليعظم وقعها في القلوب، هؤلاء هم الشعراء الرّحل أو المرتزقة كان الواحد منهم يجمع في نفسه شخصية الشاعر والقاص والملحّن والمغني والممثّل..."[1]

فكان الفنان قديماً يزيد من رصيده العلمي من خلال ما يمتلكه الحفاّظ سواء يحذف منها أو يُكمل على منوالها ثمَّ ينظمها في شكل ملحمة سارداً إياها لشعبه (أُمّته) فهي ذو أحداث زائفة، ومن ثمّ ظهرت "الملاحم" أشهرها "الإلياذة والأوديسا"، "ويكاد يكون لكل أمة عريقة في الحضارة ملاحم من هذا الصنف، فللهند "المهابهارانا" و للفرس "الشاهنامة" و للطاليان "كوميدية دانتي الإلهية" وللفرنسيين "غاني رولان"،" وهكذا فإنّ بذور القصّة بدت في الخرافة والأسطورة والحكاية فقد نمت واستوت في الأقصوصة والقصّة والرّواية، أمّا بقية القصص فهي زاخرة بالمخاطر وعالم السحر والعجائب والرّابطة بين حوادثها مصطنعة تمتد– عن طريق التساؤل– في الزمن كما يشاء القاص،فالخيط الذي يربط بين الحكايات بعيد عن فن القصة" .[2]

هذا ما يتعلق ببداية ظهور القصة بصفة عامة، لكن في هذا الصدد سنتطرق أيضاً إلى نشأة القصة الجزائرية بصفة خاصة ولهذا ارتأينا أن نورد أهمّ التواريخ على النّحو التالي:

2/ نشأة القصّة القصيرة الجزائرية:

2/1- القصة القصيرة الجزائرية في سبعينيات القرن العشرين:

تعتبر فترة سبعينيات القرن العشرين متميزة في تاريخ الجزائر العريق في العصر الحديث، سواء على الصعيد العام وهذا ما يتجلّى في ظهور الآثار المادية للسياسة

(1) محمود تيمور :المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) محمد هلال غنيمي: المرجع السابق– ص189

التنموية المتبعة عقب التصحيح الثوري، أو على الصعيد الأدبي إذ شهد بناء عدد كبير من المدارس والثانويات والمعاهد والجامعات والمستشفيات والدواوين...إذ يكمن هدفها في القضاء على البطالة بتوظيف اليد العاملة، إضافة إلى سياسة الإصلاح الزراعي التي كان الغرض منها تغيير نمط الحياة فيها خاصة الرّيف "ما سمح بتحقيق بعض المكتسبات المادية على الصُّعد العامة والخاصة في حدود ما تتيحه موارد ومداخيل بلد بترولي... في محيط دولي كانت موازين القوى التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية ما تزال متحكمة فيه".[1]

ساعد هذا الواقع على ازدهار الأدب لتوفر بعض الشروط كالسهولة النسبية في النشر ومجانيته مقارنة بالفترات السابقة واللاحقة، إذ أنشأت الدولة لهذا الغرض سنة 1965م شركة وطنية*[2]

"والازدهار الملحوظ للمقروئية بفعل تراجع الأمية وارتفاع المستوى الثقافي التعليمي لأفراد المجتمع في أوساط الشباب خاصة، فلم يتخلف الأدب بأنواعه والحال هذه عن رصد الواقع وعكسه ف: "ما أنتجه أدباء هذه العشرية في مجال القصة يعدُّ خمسين مجموعة قصصية لحوالي ثلاثين قاصاً"[3]

وأهمّ ما يُلاحظ على قصص هذه المرحلة هو انصرافُها إلى احتواء موضوعات تلك الفترة وتسجيل مختلف التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في تركيز واضح لكثير من الأدباء على الصراعات التي أفرزها التحول بين أنصار الخيارات السياسية الجديدة

---

(1) صحراوي إبراهيم: قراءة في بواكير جيلين، مجلة المنتدى، العدد189- ص31.

(3). هي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع التي هيكلت فيما بعد في شركتين هما المؤسسة الوطنية للكتاب، والمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية قبل أن تتخلى الدولة عن القطاع تدريجيا تاركة إياه للقطاع الذي لا ينشر الكتاب الأدبي- الإبداعي منه خاصة- إلا على نفقة صاحبه.

(3) منوّرأحمد: ملامح القصة القصيرة في السبعينيات، مجلة المنتدى، دط - دت،389- ص17.

وفلسفتها ومعارضي هذه الخيارات ،فسيطر تبعا لذلك الاتجاه الواقعي في نقل العوالم والفضاءات المروية إذ أصبح" كُلُّ قاص يرى أنّ من واجبه الوطني أن يساهم في إبداعه في بلورة القيم الوطنية الإيجابية والتنديد بالظلم الاجتماعي والفقر المدقع والتفاوت الطبقي وإبراز بطولات الشعب الجزائري في مقاومة الاستعمار"[1]

وأصبحت هذه الواقعية إلى حدّ ما واقعية اشتراكية لذا لم يكن غريباً أن يسقط" قسم كبير من أدب المرحلة (سنوات السبعين) سيما القصصي منه في مطبّ أدلجة الأدب، فنقله واقعاً مغلوطاً ساير الخطاب السياسي الذي أطر المرحلة وقدّم نماذج نمطية جاهزة قبلياً، لم يكن همّها قراءة الواقع بأمانة بقدر ما كان قراءة هذا الواقع وفق نظرة الخطاب السياسي السائد"[2]

ورغم التحُّسن الفنّي الكبير الذي يُميّزه عن أدب المراحل السابقة فإنه لم يختلف عنه كثيراً في تسبيق المعنى عن المبنى يقترب أحياناً من الوصف والتقرير والتوثيق الصحفي أكثر ممّا يسمو إلى الفن والإبداع، قد يكون هذا القرار على الأدب الجزائري في هذه الفترة (السبعينات) قاسياً شيئاً ما، إلاّ أنه لا يخلو من الصحة وهو رأي كثير من أدباء الثمانينات والتسعينات وهو رأي مناف لآراء دارسي الأدب و يعتبرونه اتهاماً في غير محله يقول إذ يقول أحد الدارسين في هذا الصدد:"...لأنَّ من يُجري هذه المقارنة يستطيع أن يتأكد من تهافت ذلك الرّأي القائل بضعف أدب السبعينات على المستوى الفني" ويذهب إلى أبعد من ذلك مضيفاً: " وإنَّ تأكُّدنا من هذا، هوا لذي يجعلنا نقول بكل ثقة وبكل موضوعية" [3]

(1) منور أحمد: المرجع السابق– ص19.

(2) إبراهيم صحراوي ، المرجع السابق، الصفحة نفسها، دط– دت.

(3) منور أحمد: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

أيضاً أنَّ أزهى الفترات التي عرفتها القصّة الجزائرية القصيرة كان في عُشرية السبعينات

2/2- القصة القصيرة الجزائرية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين:

في هذه الفترة عرفت الجزائر عدة تغيرات طرأت عليها في أغلب الميادين حيث" شهد الواقع الجزائري تطورات مهمة في ثمانينات القرن الماضي وتسعيناته، تميزت منذ منتصف الثمانيات بظهور صعوبات اقتصادية نتجت عن تدني أسعار البترول في الأسواق الدولية، الشّيء الذي أدّى إلى تراجع الإرادات فانعكس هذا على المجتمع وبدأت أعراض الفشل تطفو على السطح والممارسات السلبية تظهر للعيان والتي تسببت في تراجع القيم التقليدية للمجتمع الجزائري مما فتح الباب واسعاً للتناقضات الرهيبة داخل بنية هذا المجتمع ومهَّد للمعاناة والبؤس..."[1]

إنعكس هذا الواقع على الأدب القصصي منه خاصة انعكاساً مباشراً، فراحت القصّة تغدو بذلك إنتقادية معاكسة لمرحلة السبعينات إذ تتّسم برفض ونقمة شديدين للوضع السائد آنذاك بحيث لا يظهر سوى مبالغة بعض كُتَّاب المرحلة السابقة في الحماس والتفاؤل، وتفشّي بعض الظواهر كالأمراض الإجتماعية والإنحراف السلوكي ولهذا " تراجعت القصة القصيرة الجزائرية وهذا التراجع كان كمّي من حيث النّشر لانعدام فرصه أكثر منه تراجعاً نوعياً وإن كان هذا المعطى قد زال نسبياً عقب ظهور بعض الجمعيات الأدبية إثر التعددية السياسية التي أقرَّها دستور 1989م، أما الملاحظة التي تنسحب على الكتابات القصصية فيما بعد بداية التسعينات بقليل فهو الإنصراف شبه الكلي للكتّاب على اختلاف أجيالهم إلى قراءة الواقع الجديد المتّسم بالعنف الأعمى الذي عانت

(1) إبراهيم صحراوي: المرجع السابق– ص32.

منه الجزائر في العشرية الأخيرة من القرن المنصرم وأثاره على الوطن وناسه مادياً معنوياً، فأُنتج في هذا السياق كم هائل من النصوص يمكن تصنيفها تحتَ اسم : "أدب الأزمة أو الفجيعة" ولعلَّ أهمّ تطور فني طرأ عليها ما بعد السبعينات هو تحولها من النقيض إلى النقيض حيث فقدت كثير من النصوص القصصية هويتها السردية وأصبحت في معظمها خواطر أو مناجاة غاب فيها الحدث باعتبارها متتاليات حركية تنتج عنها تحولات مادية ملموسة لفائدة حالات ذهنية ووضعيات نفسية، كما غلب عليها السرد بضمير المتكلم غلبة كلية أو شبه كلية".[1]

وهذا إن دلَّ على شيء إنّما يدلُّ على أنّ بعض نصوص هذه المرحلة لها ما لنصوص السبعينيات بحيث لم تستطع أن تتقدم بالأدب بشكل أكبر وبذلك" يبقى النص الأدبي الجزائري في معظمه محكوماً بمرجعيته السياسية(...) فكما كان الأدب السبعيني مرتبطاً في قسم كبير منه ارتباطا وثيقاً بالخطاب السياسي الذي كان سائداً آنذاك، وصداً له بقي الأمر على ماهو عليه بعد التعددية السياسية فكانت نصوص كثيرة تعبيراً مفضوحاً عن رؤية سياسية معينة، فلم تحقق بذلك أدبيتها وبقيت مجرّد بيانات حزبية لهذه الجهة أو تلك"[2]، أما فيما يتعلق باللغة في هذه الفترة فقد تعددت وتفاوت بين:السلاسة والركاكة، الخمول و الابتذال، البساطة والصعوبة، الإيحاء والشاعرية والتحلل من كثير من الضوابط على اختلافها حيث يُسمّيه بعضهم " إشتغالا على اللغة، تفجيراً للغة، حداثة لغوية، وهي إدعاءات لا تغدو أن تكون تغطية لعجز وقصور لغوي واضحين عند كثيرين."[3]

---

(2) عبد الملك مرتا من ملامح النص الروائي الجزائري المعاصر،علامات في النقد،لمجلد العاشر،الجزء37، جمادي الأول1421هـ/ سبتمبر 2000م–ص 310.

(1) إبراهيم صحراوي : علامات في النقد، دط– دت– ص322..

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.


الجانب النظري

الفصل الأول: حول جمالية القصّة.

المبحث الأول:ماهية القصة.

1/ مفهوم القصة.

2/ أنواع القصة.

المبحث الثاني: حول جمالية الكتابة القصصية.

1/ أركان القصة.

2/ الخصائص السردية للقصة.

لمبحث الأول: القصة ما بين المفهوم و الأنواع.

في هذا المبحث سنتطرق إلى دراسة القصة القصيرة الجزائرية خلال عقود عديدة وانعكاساتها على النصوص والمجتمع (الأدباء)، فالحديث عن القصّة القصيرة الجزائرية يعني الحديث عن القصّة المكتوبة باللغة العربية، وبالتالي الحديث عن أكثر من سبعة عقود من الإبداع مرَّ فيها الفن القصصي بمراحل عديدة ومتنوعة، بحيث عكست كلّ مرحلة منها التطور الحاصل سواء على مستوى المضمون أو الشكل الفني للقصّة واتجاهاتها، "هذه الفترة ظهر فيها أزيد من مائة قاص وقاصة أنتجوا (ألَّفوا) مجموعات قصصية عديدة طُبعت في الجزائر، حاولوا أن يحيطوا فيها بكلّ جوانب الواقع الجزائري كلٌّ حسب مرحلته ورؤيته وفلسفته الجمالية."[1]

ومن هنا اختلفت الطرق التي اتبعها القاص في إنشاء عمله وذلك لاختلاف الظروف المحيطة به وانعكاس وتأثير كلّ هذا على النصوص "وبالتالي تفرُّد كل مرحلة بخصائص تميزها عن المرحلة التي سبقتها وتلتها سواء من حيث الموضوعات المتناولة أو الأكثر تواتراً على أقلام المنشئين أو من حيث تقنيات المعالجة وفنيات التناول الأكثر استحواذاً على اهتماماتهم كان لها الدّور الفعّال في المعالجة والإصلاح إذ نجد الحركة الإصلاحية قد اتجهت لهذا النوع من الفنون الأدبية إضافة إلى الشعر لمعالجة الجوانب الدينية والاجتماعية المتدهورة والحدّ من الآثار السلبية قدر المستطاع حيث عُدَّا كل من القصة والشعر انعكاساً مباشراً لاهتماماتهم".[2]

فمن خلال الحديث عن القصة القصيرة الجزائرية لا بدّ من الحديث عن الصنف المكتوب باللغة العربية واستبعاد المكتوب منها باللغة الفرنسية سواء قبل الاستقلال أو

---

[1] إبراهيم صحراوي: ديوان القصة، منتخبات من القصة القصيرة الجزائرية، منشورات أمانة عمّان الكبرى، دط،دت- ص07

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بعده "فالأدب الجزائري بالفرنسية بمضمونه وروحه يشكّل جزءاً من أدبنا الوطني بلا شك وإن سُجن بين قُضبان لغة أجنبية عنه "[1]، وبالرجوع إلى الفترة التي عاشتها الجزائر إبّان الحرب العالمية الثانية يُمكننا القول أنَّ العامل الأوّل لتأخّر نشأة القصة في الجزائر إلى أوائل الخمسينيات على عكس المشرق والمغرب العربي هو الإستعمار الفرنسي، إضافة إلى عوامل في ميادين عديدة: إجتماعية، سياسية، ثقافية...وغيرها من الميادين، إذ أنّ القصّة " قد نشأت رومانسية الرُّؤية في البداية تدور حول قضايا الحب والمرأة والتقاليد ثُم تحوّلت نحو الواقعية نتيجة الثورة النضالية ثمَّ عبّر كُتّابها عن موضوعات إنسانية وقضايا قومية كقضية فلسطين وبعض المواضيع كالهجرة، وكثير من القصص نجد الكُتّاب يُعبّرون عن خيبة أملهم في الواقع الجديد لأنَّ الوضع بالنسبة إلى أبطال قصصهم لم يتغير إلّا إلى الأصعب وربّما الأسوأ Kوهذا ما نجده في قصص "أحمد الرّفاعي" و"عبد الحميد هدُّوقة " و"زهو ونّيسي" و"زليخة المسعودي" ...الخ وهذا على سبيل المثال."[2]

أمّا القصّة القصيرة الجزائرية كانت من قبل تعني كُلَّ الفنون القصصية، ومنها الرّواية "ولعلّه مِمَّا لا يغيب عن وعي القارئ الحصيف أنَّ القصة القصيرة تنفرد بسماتٍ تتمكّن بها من تجاوزِ سائر الأجناس الأدبية الأخرى في امتلاك لغة الخطاب المُنسجِم مع العصر وأهلِه فهي: **أولاً** قصيرة تستوعبها الصحيفة اليومية و الأسبوعية كما يمكن أن تضمَّها دفتا كتاب وهي **ثانيا** قابِلة لأن تكون في مجلَّة و **ثالثاً** تبدو أقربَ إلى يدِ المتلقي و **رابعا** لن يتجشَّم في ذلك عِبئاً مالياً خاصاً والقصّة **خامساً** مادة إنسانية جذّابة تتلاءمُ مع طبيعة التكوين الفطري للإنسان و هي **سادساً** يُمكن أن يُقبِل عليها أيّ قارئ أياً كان مُستواه لبساطة لغتها و ليس حالَها هي حال القصيدة الحديثة ".[3]

---

(1) عبد الله الرّكيبي: تطور النثر الجزائري– ص176.

(2) إبراهيم صحراوي: المرجع السابق– ص07، 08.

(3) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الطبعة الثانية والطبعة الأولى– الدار المصرية اللبنانية– ص11.

1- تحديد مصطلح القصّة.

1/1/1- تعريف القصة:

أ/ لغة:

"**قصَّ أثره، يقصُّه، وقصيصاً**، وصوابُه قصصاً كما في العباب واللسان والصحاح : تتبعه و فيه التهذيب، **القصّ** إتباع الأثر ويُقال:خرج فلانٌ قصصاً إثر فلان وذلك إذا اقتصَّ أثره، و **قصَّ** عليه الخبر قصصاً : أعلمه به و أخبره، و منه **قصّ** الرؤيا، يُقال قصصت الرؤيا أقصُّها قصًا".[1]

وقوله تعالى: << نحن **نقصُّ** عليك أحسن **القصص**>>[2] أي نُبيّن لك أحسن البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة من فضّها، ويُقال: **قصصت** الشيء أي تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: << وقالت لأخيه **قُصّيه** >> [3] أي اتبعي أثره، ويجوز بالسين **قسست قساً**

و**القِصص**: بكسرالقاف جمع القصة التي تُكتب، وفي حديث غسل دم الحيض:"**فتقصُّه** بريقها" أي **تقصُّ** موضعه من الثوب بأسنانها وريقها ليذهب أثره، كأنَّه من القصّ القطع أو تتبع الأثر، ومنه الحديث: فجاء و**اقتصَّ** أثر الدم و**تقصّصَ** كلامَهُ: حفِظه.

و**تقصص** الخبر: تتبعه.

---

(1) علي عبد الحميد محمود: القصّة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط2، 1979م- ص16.

(2) سورة يوسف: الآية 3. .

(3) سورة القصص: الآية 11.

والقَصَصِ: الأخبار المُتبعة، وقال تعالى: << لقد كان في **قصصهم** عبرة لأولي الألباب>> وقوله تعالى:<< و**قصَّ** عليه القصص>> .[1]

و**القصُّ**: البيان، و**القَصَص** بالفتح: الإسم، وفي الحديث: لا **يقصُّ** إلّا أمير أو مأمور أو مُختال، أي لا ينبغي ذلك إلّا لأميرٍ يعظ الناس ويُخبرهم بما مضى ليعتبروا، أو مأمورٌ بذلك فيكون حُكمَه حكم الأمير ولا **يقصُّ** مكتسباً أو يكون القاصُّ مختالاً يفعل ذلك بتكبرٍ على الناس، أو مُرائياً يُرائي الناس بقوله وعمله، ولا يكون وعِظه وكلامه حقيقة.[2]

و"**القصّ**: الجصّ، ومن المجاز: عضّ **بقِصاص** كتفيه و هو منتهاهُما، حيث التفَّت و **قاصصته** بما كان لي قبله أي: حسبت عنه مثل ذلك."[3]

والقصّة في التعبير اللغوي أيضا "أُحدوثة شائقة، مرويّة أو مكتوبة يُقصد بها الإقناع أو الإفادة و جاءت لفظة "قصَّ" في دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني بهذا المعنى: تتبُّع و تقصّي أخبار الناس و فِعالهم شيئاً بعد شيء ".[4]

ب- اصطلاحا:

إنَّ لفظة قصّة لا تعتبر لفظاً جديداً دخل اللّغة العربية بل ذُكر في التراث الأدبي و العلمي القديم " وإنْ كنَّا نؤكّد أن مدلولها المعنوي و الفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة الإتصال بالثقافات الأجنبية ، كما اختُلِف حول إعطاء تعريفٍ شامل (موحّد) إذ يعود سبب ذلك إلى تباين وُجهات النظر والرؤى أولًا، سواء كان من حيث المضمون أو

---

(1) سورة القصص: الآية 25.

(2) بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (ق- ص- ة)دط، دت.

(6) جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة ، دار بيروت للطباعة و النشر – بيروت –دط، دت، ص.510.

(1) فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت – مادة (قص)–دط، 1979م، ص63.

الأسلوب أو الغاية، و ثانياً لعلَّ تنوُّع ضُروب القصّة صعَّب من تحديد تعريفٍ لها"[1] وبهذا نستدرج أهمَّ التعاريف :

تُطلَق كلمة قصّة عموماً على سردِ وقائع ماضية مُتماسك من حيث المضمون و مؤثّر من حيث طريقة العرض الفنية و" القصة نظام سردي مؤلّف من ثلاث مستويات: الحكاية وهي الحدث، فعل السرد وهو عمل الرّاوي والخطاب وهو كلام الرّاوي "[2]

فالقصّة تعتمد دائماً على نباهةِ القارئ وحِرصه على تماسك النص والتزامه بمنطق النّوع القصصي كما لا يُمكنها أن تقول كل شيء ولا بدَّ لها من أن تَحذف و تُوجِز حيث تستطيع، لأنها مقيَّدة بطاقة القارئ على التذكُّر.

جاء صادق قسُّومة بتعريفٍ في كتابه " تحليل طرائف القصة " : " القصة بمعنى القصّ المخيّل ذي المرجعية المحلّية على محتواها المُخيَّل"[3]

والقصّة عند الكاتب الإنجليزي هـ.تشارلتونH.B.TCHARLETON " إنْ تصوّر الواقع فأنه لا يمكن أن تُعدَّ من الفن"[4].

---

(1) سيّد حامد النسّاج: القصّة القصيرة، دار المعارف، القاهرة ،دط، 1984م- ص13.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية " عربي- إنجليزي- فرنسي" -ص133.

(3) صادق قسّومة: طرائف تحليل القصّة، دار الجنوب للنّشر، ط1، 1994م- ص20.

(5) هـ.ب تشارلتون: فنون الأدب، تعريب الدّكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة- مصر-دط، 1959م- ص 170.

ج- مبدأ القص عند العرب:

"ورد مبدأ القص عند العرب من خلال رؤيتين: الأولى ذاتية يمثّلها إهتمام قادة المسلمين الأوائل بالقصص، وتوجيه الناس إلى الإفادة ممّا بلغه تطوّر الأدب القصصي، وإليها يعود الفضل في إرساء ملامح الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، وفي القران الكريم كثيرٌ من القصص الديني الرّاقي، الأنبياء والرُّسل وما تقلّبت به الأحداث معروضٌ في نسقٍ قصصي شائِق كقصّة نوح عليه السلام وقومَه...،وما يميّز قصص القران الكريم لا يقصد الجانب الفنّي لذاتِه، وإنّما جيء به لغرضٍ دينيّ محض، هدفه الوعِظ والإعتبار"[1].

"ولم يخلُ حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من الجانب القصصي، إذ يُروى عنه أنّه كان يروي لنسائه بعض القِصص، كقصّتي: حديث خرافة وقصّة أهل الكهف، كما كان يُحبّذ الإستماع لبعض القِصص منها قصّة الجَسَاسة والدجَّال."[2]

كما يُمكِن ذِكر أنّ هذا المبدأ" ظهر في عهد بني أميّة وذلك على يد الكاتب الكبير عبد الله ابن المقفع، "فقد نقل نصوصاً من اللّغة الفارسية ذات أصول هندية تتمحور حول السلطان والرعيّة والعدل والظّلم نشرها بين الناس تحت عنوان " كليلة ودِمنة"[3]

ومن بعدِ الأعمال التي جاء بها ابنّ المقفَّع يظهر لنا تطُّور القصّة " فقد تشعّبت القصّة شكلاً ومضموناً بين النوادِر والحكايات والسّير والمقامات، وهي في صورتِها العامّة عند فور ستر- حكاية فحسب تتابع أحداثِها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان"[4]

---

(1) محمد سعيد رمضان البوطي: من روائع القران، مكتبة الفرابي (ط5)- دمشق1977- ص232.

(2) محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، (دط، دت)- ص65.

(3) المرجع نفسه – ص66.

(4) :المرجع نفسه – ص 67.

فكلٌّ من القصّة القديمة والقصّة الحديثة يختلِفان من حيث الدّور والتقنية،" فليست القصّة الحديثة حكاية تسرُد حوادِث معيّنة أو حياة شخص، ولكنّها محدّدة بأُطر فنيّة عامّة تميّزه عن بقيّة الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية".[1]

ولكي يكتمل نجاحها الفني لابدّ من توفرها على شروط وعناصر تكون بمثابة الرّكيزة الأساسية لها وهي الأحداث، الشخصيات، النسيج، الأسلوب، بحيث يكون كلٌّ عنصر كالبُنية في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفنّي، بحيث "إنّ ضُعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل."[2]

د- الرؤية الحديثة:

يذهب بعض الباحثين المهتمّين بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أنّ جذور القصّة العربية الحديثة تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث " فالقصّة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع لا ميراث له يمتُّ إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم يُمكن أن ينتسب إليه بصورة ما وإنّما هو تقليدٌ محض لذلك الفنّ عند الأوربيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم، وأنماطهم وفنونهم"[3]

---

(5) أحمد المدّيني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى- في النشأة والتطور والاتجاهات- دار العودة- بيروت، دط، دت-ص71.

(2) يوسف الشاروني: دراسات في الرواية والقصة القصيرة- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة1967، دط -ص294.

(2) محمد طه الحاجزي: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث(مقال)، مجلة الثقافة- مصر-دط، ع - 28يناير1976 ص7.

2/1/1- تحديد مصطلح القصة القصيرة

يُثير مصطلح القصّة القصيرة جدلاً كبيراً بين النُقّاد والمبدعين في الدراسات النظرية وسببُ هذا الاختلاف راجعٌ إلى تشعُّب وتعدّد منابع الثّقافة الأجنبية التي أخذ عنها الأُدباء والنُقّاد العرب مصطلحاتهم.

أ/ أصل المصطلح:

"يعثر الباحث في اللغتين الإيطالية و الألمانية على التعبيرين: "نوفليلا" (Nouvlila)و"نوفلين"(Nouvlin) يُقابل هذين المصطلحين في اللّغة الإنجليزية كلمة "نيوز"(News) وتعني الأخبار الحديثة "[1]،"وتعني كلمة Nouvelle في اللغة الفرنسية قصّة، فإذا علِمنا أنَّ هذه المصطلحات: كلمة (الحكاية العربية)،وكلمة (conte) الفرنسية، وكلمة(tale) الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان وإنما على الخيال والأساطير تهدف إلى التسلية"[2]، "فإنّ الذّي نخلصُ إليه، هو أنّ مصطلح القصّة القصيرة نقل عن المصطلح الإنجليزي (Short story)، وعن المصطلح الفرنسي(Nouvelle) وهما– في رأينا– إسمان لمصطلحٍ واحد ومدلولٍ واحد"[3].

---

(1) أحمد المديني: فن القصّة القصيرة في المغرب، دط، دت– ص32.

) جبُّور عبد النور والدكتور سهيل إدريس: المنهل (ط5)– دار الآداب ودار العلم للملايين– بيروت1979– ص704.[2]

(3) أحمد المديني: المرجع السابق–الصفحة نفسها.

ب/ تعريف القصة القصيرة في النقد الأجنبي:

يرى أدجار ألان بو أنَّ "أساس القصّة القصيرة هو تميّزها بوحدة الإنطباع، وأحاديث الحدث والزمن والشخصية"[1]، أما الناقد الإنجليزي ألان فور ستر فيرى الحكاية (tale –conte) أساساً للقصّة القصيرة"[2] .

وفي رأي القاص "سومر ست موم "أنَّ "القصّة قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير وتُقرأ في جلسة واحدة"[3].

إنَّ مُعظم هذه الآراء النقدية تُلحُّ على ضرورة توفير وحدة الانطباع ووحدة الشّخصية والتركيز، "ويُعلي الناقد الأيرلندي "ألا فور" Alavor من شأن القصّة، ويرفعُها من الحالات النّثرية إلى الحالات الشّعرية، فهي تُعبّر عن موقف الفنّان من محيطه ولِذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأنّ أبرز خصائصها هو رأيُها الشديد بالتفرُّد الإنساني"[4]، وهكذا تنوّعت تعاريف القصّة القصيرة بين النُقّاد الغربيين، كما اختلفوا حول طولها وقِصرها، والمدّة الزّمنية التي يجب أن تُقرأ خلالها، فالنّاقد الإنجليزي "ويلز" يحدِّد زمن قِراءة القصّة بنصف ساعة فقط، بينما القاص الأمريكي "أدجار ألان بو" يحدِّد زمن القراءة بساعتين"[5] "وهناك من حدّدها حسب عدد الكلمات أمثال الناقد "موزلي" حيث حددها بألف و خمس مائة كلمة أو عشرة ألاف"[6]

---

(1) محمود السّمرة: في النقد الأدبي(ط1)– 1974– ص32.

(2) هـ.ب تشارلتن: فنون الأدب– ص6.

سومر ست موم: القصة القصيرة–(مقال)–تعريب الدكتور عباس من الذي سرق النار؟ط1–المؤسسة العربية للدراسات (3)والنشر 1980–ص151.

(4) أحمد المديني: المرجع السابق–ص34.

(5) (أنظر) محمود السمرة: مقالات في النقد و الأدب– ص33.

(3) عز الدين إسماعيل: روح العصر، دراسات نقدية في الشّعر والمسرح والقصّة، دار الرّائد العربي، بيروت، دط 1987مصر – ص346.

ومن كلّ هذا نستنتج أن هذه الآراء إن دلتَّ على شيء إنما تدلُّ على أنَّ القصّة القصيرة فن أدبي متميّز عن الأجناس الأدبية الأخرى.

ج/ تعريف القصة القصيرة في النقد العربي الحديث:

يعُدُّ الدكتور عزّ الدين إسماعيل القصة القصيرة "صورة من صورِ التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنّها استطاعت أن تُكوّن جمهوراً واسعاً من الكُتّاب والقُرَّاء"[1] ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية و قضاياها الإنسانية التي تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة، وفي رأي الباحث الجزائري عبد الله خليفة ركيبي، أنَّ القصة القصيرة هي" التي تُعبّر عن موقفٍ، أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تُقنعنا بإمكان وقوعها"[2].

إنَّ القصّة كغيرها من بقيّة الفنون التعبيرية، تخضع لعوامل التطوُّر وهي تُوازي

الرّواية في تطوُّرها، وتشعُّب نظرياتها، كما أنّها تستفيد من أسلوب الشّعر بأخذها

الانفعال والوصف بديلاً، كما تتَّجِه نحو تعميق الأثر في نفس القارئ دون أن يتمكَّن من تلخيصها في كلماتٍ محدّدة.

و"القصّة عند الدكتور "سيّد حامد النساج" هي الفن الذي يُعطينا الواقع في نسيجِه الدّقيق".[3]

---

(1) علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي- ص252-253.

(2) عبد الله خليفة: المرجع السابق- ص152.

(3) سيد حامد النساج:إتجاهات القصة القصيرة- دارا لمعارف القاهرة، دط -1978- ص32

وهي عند "يوسف الشاروني" تحقيقُ حدثٍ ينشأ بالضرورة عن موقفٍ معيّن ويتطوّر بالضرورة إلى نقطٍ معينة يكتمل عندها الحدث".[1]

و"يَعدُّها "عبد الحميد بواريو" فناً يتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة مُعاشة مكثَّفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساساً على اللُّغة المحلّية بالرموز والإيحاءات والفِعل المحدودة في المكان والّزمان".[2]

وهي "عند القاص الجزائري "مصطفى فاسي" عمل أدبي مركَّز مكثَّف، يُصوّر حياة شخصية أو أكثر في مرحلة حماسة من حياتها"[3].

لقد ركَّزت المفاهيم السابقة للقصة القصيرة على الملامح الفنية التي جاءت في القصة الغربية، وهذا يعني أنَّ مصدر هذا النوع الأدبي غربيّ المنشأ، وقد ظلَّ النُّقّاد منذ الرُّبعِ الأخير للقرن التاسع عشر يبحثون عن شكلٍ أدبي نهائي له إلاَّ أنّ جميع المُحاولات و الاجتهادات أخفقت والسِرّ في هذا الإخفاق الدائم يعود إلى كون القصة القصيرة مادة فنية، والفن لا يُمكن أن نجعل له حدوداً وقواعد نهائية، بل متجدّد بتجدد الحياة وتبدُّل ظروفها ولكنّه سيظلُّ مقيداً بالعناصر الأساسية للفن القصصي لأنه مهما حدث من تطورٍ فإنَّ الأصول لا تتغيّر."[4]

---

(1) يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيق، دط،دت،–ص26–27.

(2) عبد الحميد بواريو: رسالة منه مؤرخة بتيزي وزو في1983

(3).مصطفى فاسي: رسالة منه مؤرخة بالجزائر العاصمة في1983

4 أحمد المدّيني، المرجع السابق– ص31.

2/ مقاربات نقدية حول مفهوم القصة القصيرة:

2/1- آراء بعض النقاد الغربيين

- ✓ الكاتب الفرنسي "دي مغريا سان":" هي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتمُّ بشيءٍ أكثرمن اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة،فهي تصوّر حدثاً معيناً- لايهتم الكاتب بما قبله أوبعده" [1]

يرى أن القصّة أداة تعبير عن الواقع الذي يتناول معرفة الحقائق بدءاً بأبسط شيء و هذا التصوُّر يكون على شكل حدثٍ لهذه الحقائق.

- ✓ الناقد الإنجليزي "أيان رايد":" القصّة القصيرة شكل أدبي رومانتيكي لابدَّ أن تقصَّ قصّة إن كانت تريد أن تبرّر إسمها،ولو كان ذلك على نطاقٍ أصغر"[2].

حيث يرى أن القصّة تدخل ضِمن ميدان الأدب على أنّها شكلٌ من أشكاله ومهما كان حجمها سواء صغيرة أو كبيرة فكِلا الحالتين تعتبر قصّة.

- ✓ الناقد "الأيرلندي فرانك أوكونور":"القصّة القصيرة ليس لها قالب جوهري يُبنى عليها كيانها الفنّي كما هو الشّأن بالنسبة للرّواية و افتقادها لهذا جعلها أكثر مرونة وحريّة ومجالاً خصباً لكلّ ابتكار جديد"[3].

ومنه نستنتج أنّ للقصّة دورٌ كبير رغم افتقادها للقاعدة التي ترتكز عليها.

- ✓ الناقد الأمريكي "ولسن ثورنلي" Wilson thoranli: "القصّة القصيرة سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسبّبة، تتطلّب شخصية حاسمة

---

(1) رشاد رشدي:المرجع السابق- ص8-10

(2) رايد أيان: القصة القصيرة، ترجمة د منى مؤنس،دط،دت- ص59-15-17

(3) فرانك أوكونور: الصوت المنفرد، ترجمة محمود الربيعي- القاهرة، الهيئة المصرية دط، 1969 م. ص24

ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحلّ نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنّها الأفضل لتحقيق الغرض"[1]،

ومعنى هذا أنه يرى أن القصّة القصيرة هي وصف لمشاهد تتضمّن شخصية قِيادية وعرضها لوقائع وأحداث بغرض حلّ بعض المشاكل.

2/2- آراء بعض النُقّاد العرب

- "شكري عيَّاد":"القصّة القصيرة الفنيّة هي التي تُملي الطول المناسب لها، كما تُملي شكلها الخاص حتى أننا يُمكن أن نقول إنّ كلَّ قصّة قصيرة فنّية هي ترجمة جديدة في التكنيك "[2]،

فهنا يرى أن القصّة القصيرة لا يوجد شيءٌ يتحكّم فيها سواء من حيث الحجم أو الشكل.

- "الطاهر المكّي":" القصّة القصيرة.... حكاية أدبية، تُدرَك لتُقصَّ، قصيرة نسبياً ذات خطّة بسيطة وحدث محدّد حول جانبٍ من الحياة... لا تُنميّ أحداثاً وإنّما تُوجِز في لحظةٍ واحدة حدثاً ذا معنى كبير"[3]،

وفي هذا الصدد شبّه القصّة القصيرة بالحكاية تخصُّ وتقصُّ جانباً من الحياة لا تفعل الكثير لكن إذا ركّزت على حدثٍ أو شيء معيّن خلال فترة قصيرة فإنَّ ردودَ أفعالها وتأثيرها يكون كبيراً جداً.

---

(1) ثور نلي ولسن: كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع الجهني، نادي جدة141 هـ1992م- ص20.

(2) شكري عياد: القصة القصيرة في مصر- القاهرة، دار المعرفة، دط، 1979م- ص31-47-4

(3) الطاهر مكي: القصّة القصيرة، القاهرة، دار المعارف، دط، 1992م- ص97.

❖ "طه وادي":" القصّة القصيرة تجربة أدبية تعبِّر- بالنَّثر- عن لحظة في حياة إنسان فهي مثل القصيدة تؤدي في النهاية إلى وحدة الانطباع والجمال الذي تتركه في ذاكرة المتذوّق"[1]،

حيث شبّه هنا القصّة القصيرة بالقصيدة التي تترك في نهاية قراءتها أثراً على القارئ.

❖ الناقد السوري "منذرعيّاش":" القصّة نظام لغوي، يعكس من خلفِه نظام ثقافة الأمّة التي أبدعتها وحضارتها" [2]،

فهو من خلال هذا القول يرى أنّ القصّة مرآة عاكسة لثقافة الأمّة.

❖ دكتور "مصطفى عبد الشافعي الشّورى":" الفن القصصي كان في أشكاله الأولى إحدى ظواهر المجتمعات وهي تُحاول أن تستقر"[3]،

تحدّث في هذا الصدد عن القصّة كفنّ مستقّر في المجتمع وهذا مؤيّد لرأي بعض الكُتّاب الألمان كما رأى أنّ القصّة لم يُعطى لها إهتمام كالشّعر.

❖ "محمد عنائي": "الإنسان ينزع بطبيعته إلى القصص وهو يُحاول إسباغ معنى على الأحداث اليومية أو يُحاول أن يُمنطقها أو يجد بينها رابطاً يجعل منها سلسلة مُتّصلة الحلقات "[4]،

فهو يرى أنّ للقصّة دورٌ هام في حياة الإنسان لا نِزاع حولها ولا نِقاش.

---

(1) طه وادي: دراسات في نقد الرّواية- ، القاهرة، دار المعارف، ط3، 1994 - ص20.

(4) رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ترجمة منذر عياش،السعودية، نادي جيزان الأدبي دط،1414هـ- ص5.

(3" ذاكرة الكتابة" 1999م)- ص23. مصطفى عبد الشافعي الشّورى: التراث القصصي عند العرب، ط2(القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة)

(4) محمد عنائي: الأدب وفنونه،(القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتّاب،1997م)- ص68.

- "سمير حجازي": "القصة القصيرة الحديثة هي جنس أدبي يتميز بالاقتصار في التعبير وتصوير الحدث أواللحظة الزمنية العابرة، بلغة وصفية درامية، هذا الجنس الأدبي يكشف للقارئ عن وجود حدث أو شخصية ذات دلالة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية. أما القصة القصيرة القديمة هي سورة مسطحة لحدث بسيط ذي بعد واحد، الهدف منه التسلية والاعتبار والتمثل في الحوادث المتشابه"[1].

حيث ربط بين القصة الحديثة بالتعبير وأن لها أثرا على القارئ و هذا ما تطرق إليه الناقد أحمد المديني كما تحدث عن القصة القديمة على أنها نموذج لحدث غير متشعب ولا ضخم و الغرض منه هو التسلية والترفيه.

- "محمد غنيمي هلال":"القصة لم تكن من جوهر الأدب كالشعر، ولذلك كانت ميدان الوعاظ وكتاب السير والوصايا"[2]

فهو يرى أن القصة لم تكن لها مصدر للنشأة مثل الشعر ولهذا السبب تعرضت لكثير من النقد.

- "عزة الغنام":" القصة كانت موجودة في الأخبار والنوادر وكذالك ظلت في كتب الأماني والمجالس وموسوعات الأدب، التي يوضع في مقدمتها كتاب الأغاني وكتاب العقد الفريد...."[3]

حيث ترى أن للقصة دور هام و الدليل على هذا تواجدها في جميع الميادين والمجالات

---

(1) سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي (القاهرة، مكتبة مدبولي1990م) ص68

(2) محمدغنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (بيروت، دار العودة، 1973م) ص524.

(3) عزة الغنام: الفن القصصي العربي القديم (القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع1990م) ص55.

- القران الكريم: حين نزل القران الكريم خاطب العرب بلغتهم و أسلوبهم فجاء في صورة سرد لقصص الأولين، حيث كان العرب يسألون الرسول صلى الله عليه وسلم عن تلك القصص يقول تعالى:" ويسألونك عن ذي القرنين..."[1].
- "عبد الكريم الخطيب":"القصة أول رفيق صعب للإنسان منذ خطواته الأولى على الكوكب الأرضي فانس وحشته ووصل ميادين عالمه المائج في كيانه"[2]

فهنا نجده تحدث عن القصة بأنها صديق للإنسان، فحياة الإنسان لا تخلو من القصص.

2- أنواع القصّة:

قلنا أثناء حديثنا عن نشأة القصّة أنّ أصولها وركيزتها الأولى في أدبنا ترجع إلى الخرافة والحكاية، ثمّ تطوّرت وتركّزت وتثبّتت في الأقصوصة والقصّة والرّواية، فهذه المفاهيم الفنّية يمكن أن نعدّها أنواعا للقصة من حيث الحجم بقدر ما تختلف من حيث جوهرها و طبيعتها ومجالها، ولكن يمكننا أن نقسّم القصّة إلى أنواعٍ أخرى تختلف من حيث القالب والمضمون.

أ/ من حيث القالب:

- **الأقصوصة:** (قصة قصيرة) تصور لنا جانبا من الحياة يحتل فيها الكاتب جانبا من جوانب الفن القصصي كالحدث أو الشخصية وقد لا يعني فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية ولا نهاية ..... وقد تدور حول مشهد و حالة نفسية ومن أمثالها المجموعات القصصية "هدى النسيان"لنجيب محفوظ و"عسل الشمس" لفؤاد قنديل

---

(1) سورة الكهف الآية 83.

(2) عبد الكريم الخطيب: القصص القراني في منطوقه ومفهومه،(القاهرة، دار الفكر العربي،د-ت) -ص56.

- **القصة:** تتوسط الأقصوصة و الرواية، إذ تعالج فيها جوانب وأحداث أوسع من أحداث سابقاتها، من الناحية الفنية يشترط فيها أن تحتوي على التمهيد للأحداث و العقدة التي تتشابك عندها وتشوق القارئ للحل، ثم الحل الذي ياتي في النهاية فيستريح معه القارئ[1]

ومن القصّاصين العرب الذين أبدعوا هذا الفن "إبراهيم المصري"، "نجيب محفوظ"، "محمد جبريل"، "زهور ونيسي".....وغيرهم

ومن المجموعات الفنية التي تمثل هذا الفن "الظلال الممتدة" "لزهور ونيسي" ، "دنيا الله " لنجيب محفوظ، "الشاطئ والبحر" لإبراهيم المصري، "عطشان يا صبايا" لسليمان الفيّاض، "عشق الأخرس" لفؤاد قنديل، و"انفراجة الباب" لمحمد جبريل .

- **الرواية:** لها نفس أحداث و شخصيات القصة عدا أنها تشغل حيزا زمنيا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها كماهي في القصة فمنها الروايات العاطفية الفلسفية النفسية و الاجتماعية ومن كتابها "نجيب محفوظ"، "نجيب الكلاني"، "حيدر حيدر"، "محمد زفزاف"، "طه وادي"، "محمد جبريل"، "بهاء طاهر" وغيرها من الروايات "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، "ملكة العنب " لنجيب كلاني، "عرس الزين" لطيب طالح، "الصّهية" لمحمد جبريل، "دموع إيزيس" لحسني سيد لبيب.

وقد تُكتب القصة بقالب المقالة كما نجدها في مقامات "الحريري" و"الهمداني" قديما أما حديثا مثلا عند(مجمع البحرين) "لناصيف اليازجي"، وقد تكتب بقالب شعري منها قصص (خليل مطران) وعنها (نيرون وحكاية عاشقين)، وقد تكتب بقالب الرسالة كما في (ماجدولين) التي ترجمها المنفلوطي .

---

(1) عزيزة مريرن: القصّة والرواية – دار الفكر دمشق، دط، دت – ص2.

ب/ من حيث المضمون:

صُنّفت القصّة على حسب الأدباء إلى: **إجتماعية** يعالج فيها الكاتب جانبا من جوانب المجتمع كالفضائل الخلقية،قضايا الزواج البؤس الظلم الجهل و غيرها من القضايا التي يستهدف فيها إبراز بعض الظواهر الاجتماعية ومن بين الكتاب الذين تطرقوا إلى هذا النوع من الفن نجد الأديبة "زهور ونيسي" في مجموعتها القصصية و "ميخائيل نعيمة" في مجموعاته (أكابر وأيوبطة وكان ماكان) ومن الأخيرة قصة (العاقر) حيث استهدف في هذه القصة وبين أثر العقم في الحياة الزوجية خاصة في لبنان"[1]

و" **تاريخية** بطولية كقصص "زهور ونيسي" وقصّة "خديجة بنت خويلد" "أميرة قرطبة " و"سعد بن أبي وقاص" لعبد الحميد "جودة السحار"، قصّة عاطفية كالقصّة المشهورة "روميو وجولييت "، قصة الخرافة و الأسطورية كقصّة " كليلة ودمنة" لابن المقفع، قصة علمية تقدم حقائق علمية بقالب أدبي قصصي كقصة"الميكروب"لأحمد زكي حيث جمع فيها الكاتب أكثر من مضمون من المضامين السابقة غير أن الهدف العام هوا لذي يحدد المضمون الغالب عليها" [2]

ج/من حيث الشكل :

قسّمها النقاد إلى ثلاثة أنواع :القصة والقصة القصيرة و الرواية.

"والقصة القصيرة هي أحدث هذه الأنواع الثلاثة وأكثرها اتساعا وانتشارا ومن بين الكتاب الذين أرسو دعائما في الآداب الغربية نجد كل من موباسان وأنطوان تشيكوف في روسيا و الأول في فرنسا.

---

(1) عزيزة مريرن: مرجع السابق– ص13.

(2) المرجع نفسه – ص13–14 .

كما قُسّمت القصّة القصيرة إلى نوعين:

- **النوع الأوّل** سُمّي بالحكايات التقليدية، حيث يظهر التأثير في هذا النوع مبدئياً نتيجة إشارة الإهتمام عن طريق التتبُّع الدقيق كحوادث تتضّح منطقيتها في النهاية للقارئ وهذا النوع يعتمد على الحدث.
- **النوع الثاني** سمّي بحكاية الجوّ (البيئة والأثر)، فهو أقلّ اعتمادا على الحدث منه على تكديس التفاصيل ذات العلاقة بالبيئة والجو."[1]، كما أنّ للقصة دوراً هاماً وعدّة ميزات في الحياة ولدى الإنسان " فالقصة القصيرة في الغالب أكثر الفنون الأدبية انتشاراً بين القرّاء، وذلك لأنها تنتشر في دوريات مختلفة الأنواع، ونجد أنّ الذين يكتبونها ليسو كتّاب التسلية فحسب بل هناك عدد كبير من الرّوائيين المعروفين لجأوا لهذا الفن الأدبي لأنه يتناسب مع عروضهم."[2]

---

[1] عزيزة مريرن: المرجع السابق– ص13، 14.

[2] عبد العاطي شلبي: دراسات في فنون الأدب الحديث، ط1،2005م– ص13، 14.

المبحث الثاني: (أركان القصّة، الخصائص السّردية).

1- أركان القصة:

يختلف مُنظرو القصّة اختلافا كبيرا حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كلّ منهم لماهية القصة القصيرة، وقد اعترضتنا هذه الخلافات وبعد مطالعة عدد كبير منها ومقارنة بعضها ببعض انتهينا إلى ضبط بضعة أركان أساسية تكاد تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أية قصة وهي:

أولًا: الحدث:

يُعدُّ الرّكن الأساسي للقصة القصيرة ففيه " تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله "[1] ، إضافة إلى أنّ الحدث " يعتني بتصوير

الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب إهتماما كبيراً بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين."[2]

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي "موباسان" بتأثير من الإتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أنّ الحياة تتشكّل من لحظات منفصلة ومن هنا كانت القصة عنده " تصوّر حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصّل فيما قبله أو فيما بعده، فسار جُلّ الكتّاب على هذا النهج وعدّوه عنصراً مميزا للقصة."[3]

---

(1) عزيزة مريرن: القصّة والرّواية- نشر دار الفكر- دمشق دط.1980 م - ص25.

(2) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة (ط2)- ص30.

(3) المرجع نفسه- ص14.

كما أنّ الحدث ينطوي على مجموعة من الأزمنة (العناصر) وهي:" زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثمّ زمن قراءته"،[1] وله خصائص من شأنه أن تزيده قوّة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات والانتظام...[2]، و"حتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنّه يجب أن يتوفّر على معنى وإلاّ ظلّ ناقصا ". [3]

كما توجد طرق فنّية لبنائه وصوغها تمثّلت في "أقدم طريقة حيث يتدرّج القاص من المقدمة إلى العقدة فالنهاية وهذه تسمى **الطريقة التقليدية**، أما **الطريقة الحديثة** فيشرع القاص فيها بعرض حدث قصته وهذه المرحلة تبدأ من لحظة التأزُّم (العقدة) ثمّ يعود إلى الماضي (الخلف) ليروي بداية قصته مستعينا ببعض الفنيات والأساليب أمّا **آخر طريقة** يعرض الكاتب فيها الحدث في نهايته ثمّ يرجع إلى الماضي ليسرد إلى القصة كاملة. " [4]

وللحدث طرق لصياغته تمثلت في "الترجمة الذاتية حيث يلجأ القاص فيه إلى **سرد الأحداث** بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدماً ضمير المتكلم وكذا طريقة **السرد المباشر** حيث يقدّم فيها الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب حيث تُتيح للكاتب الحريّة في تحليل شخصياته، وآخر طريقة يعتمد فيها القاص على **الوثائق والرسائل والمذكرات** في أثناء معالجته الموضوع الذي يُدير قصته حوله".[5]

---

(1) صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة- مجلة فصول (مقال) عدد4-القاهرة سنة1982م- ص28.

(2) إيليا الحاوي: في النقد والأدب- دار الكتاب اللبناني- بيروت-دط، دت- ص15.

(3) رشاد رشدي: المرجع السابق- ص50.

(4) نسيب نشاوي: الأدب العربي المعاصر-محاضرات- جامعة عنابة، دط، عام1983م-1984م.

(5) عزيزة مريرن: المرجع السابق- 43 إلى 45.

ثانياً: الخبر القصصي (الموضوع)

هو الأحدوثة الشعرية التي تتجسد من خلالها الرؤية، وهو أشبه بلغة المناطقة " الماصدق" في مقابل الرؤية بوصفها "المفهوم"، وإذا كانت الرؤية هي الصورة في نظر أرسطو فإنّ الموضوع هو المادة القصصية التي يدوّنها بحيث لا يكون هناك قص

كما عُرّف أيضا على أنّه " حدث يتم في زمان ومكان محددين تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضا في سلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف ما، والتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية". [1]

وللخبر القصصي (الموضوع) شروطا يجب توفُّرها منها:

- أن يكون ذا أثر وانطباع كلّي
- أن تتّصل تفاصيله وأجزاؤهُ وتتماسك تماسكاً عضوياً، فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.
- أن يكون ذا بداية و وسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير، فإذا كانت كلّ كتابة تنقل خبرا فليس شرطاً أن تكون كتابة فنّية، فلهذه الأخيرة "(الكتابة الفنّية) شروط ينبغي توفّرها وإلّا كان الخبر عاديا وخاصة حين لا يتوفر على عنصري الأثر الكلي أو الحدث القصصي، وهما الشرطان المهمان في أيّة قصة فنية."[2]

---

(1) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، دط، – ص64، 65.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثاً: النسيج القصصي (اللغة)

- يُعتبر نسيج القصّة أداة لغوية تشمل السّرد والوصف والحوار، ووظيفته خدمة الحدث ومساعدته على التطوّر إلى أن يُصبح الكائن الحيّ والذي يتميّز بدوره بخصوصيات معينة، "وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها ومستواها الفكري حتّى يمكّنها أن تكتسب طبيعة منطقية "[1]
- ونظراً لاختلاف القصّة مستويات شخصيات العمل القصصي، فإنّه من العبث أن نرى الشخصيات جميعها تتحدّث بمستوى واحد إذ أنّ المنطق يحتّم اختلاف هذا المستوى بحسب تفاوت الشخصيات الموظفة.
- وتهدف القصّة القصيرة من خلال نسيجها إلى تصوير حدث قصصي متكامل وِفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية و العقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبناءها لأنّهما تسميتان لشيء واحد، ولأنّ القصّة القصيرة لحمة فنّية لا يُمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء"[2]

رابعاً: الشخصية:

"الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه

الأحداث وقد أكّد كثيرون عن هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي:(من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأنّ الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل)

---

(1) شريبط أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،من منظورات إتحاد الكتّاب العرب1998م دمشق– ص29.

(2) فؤاد قنديل: المرجع السابق– ص83.

وينتقي القاص في معظم الأحيان من الشخصيات التي يوظّفها للتعبير عن أفكاره و آرائه شخصية محورية تتّجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القّصة العام .

وقد أَلِف النقاد أن يُطلقوا على هذه الشّخصية مصطلح "البطل" ويعنون به الشخصية الفنّية التي يُسند القاص إليها الدّور الرئيسي في عمله القصصي."[1]

ويعني "أحمد منوّر" بشخصية " البطل" "الشّخصية الفنية التي تستحوذ على إهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية ، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصّة وتلك، قد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنّها تمثل المحور الرئيسي في القصة و القطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها، وشرعت بعض الدراسات الحديثة تبتعد عن تسمية "البطل" ورأت فيها بطولة طوباوية زائفة، لأنّها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، ولهذا استبدلنا بها اسم "الشخصية الرئيسية " لأنها في رأي أصحاب هذه الدراسات أنسبُ، كما أنها تتلاءم مع الدّور الفني الذي يسند إليها.

ويُحبَّذُ في الشخصية الرئيسية أن تكون مُعبّرة عن صورة من صور الحياة البشرية وتبتعد قدر المُستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأنّ عنصر الإقناع يُضفي على الشخصية القصصية هيْبة ودورا متقدما، وفي هذا الشأن يقول "الطاهر وطّار":(أبطالي الرئيسيون أختارهم من الحياة ، من معارفي وأصدقائي ، أو من حققت في شأنهم في إطار عملي كمراقب وطني للحزب، ولكن مهما كانت قيمة البطل

(1) شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، ص32.

الدرامية، فإنّني مضطرٌ إلى أن أُضفي على الأقلّ 70 أو80% من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحيانا أقوم بتركيب عدّة شخوص في شخص واحد"[1]

وسنعرض فيما يلي أنواع الشخصيات، كما سنُبيّن طرائق عرضها.

- أنواع الشخصيات:

ففي القصّة عدّة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها و أهمُّ هذه الشخصيات هي:

1- الشخصية الرئيسية :

هي "الشّخصية الفنّية التي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتّع الشخصية الفنّية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحريّة في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قويّة ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدراتها وإراداتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه. "[2]

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر، وهذه الأخيرة تقسّم إلى:

---

(1) شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، الصفحة نفسها

(2). المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ- الشخصية المساعدة:

"على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي،وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية، أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية."[1]

ب- الشخصية المعارضة:

وهي "شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها، وتعدُّ أيضا شخصية قويّة، ذات فعالية في القصة ، وفي حدثها، الذي يعظم شانه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع."[2]

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردهما فيما يلي:

1- الشخصيات البسيطة:

وهي "الشخصيات الثابتة التي تبقي على حالها من بداية القصّة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تُقام عادة حول فكرة، أوصفة كالجشع وحب المال الذي تبلغ حدَّ البخل أو الأنانية المفرطة."[3]

2- الشخصيات النامية:

---

(1) شريبط أحمد شريبط: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهي "الشخصية التي تتطور من موقفٍ إلى موقف حسب تطوُّر الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصّة، بحيث تتكشّف ملامحها شيئاً فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف، وتتطور تدريجياً خلال تطوّر القصّة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف"[1]

- طرق عرض الشخصيات:

توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة هما:

- **الطريقة التحليلية:**

وهي "طريقة مباشرة ، يُعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح، تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملاحها الخارجية على لسانه."[2]

- **الطريقة التمثيلية:**

وهي "طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أي تأثيرات خارجية."[3]

---

(1) شريبط أحمد شريبط ص33.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

إلاّ أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.

"إنَّ بناء الشخصية يعدُّ من الأمور الصعبة، بحيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها ومحدودية زمنها وبيئتها.

ولكي تكون الشخصية القصصية عنصرا مقنعا في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما،

و تتحدد الشخصية أيضا بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقا ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه ومتأثرة به."[1]

وللشخصية الفنية ثلاثة شروط هي:

- ✓ "أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها، بعيدة عن التناقض.
- ✓ أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها.
- ✓ أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينا وبين نفسها، وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو عقلها أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر، كانت القصة أنجح وأعمق تأثيراً."[2]

---

(1) شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق– ص34.

(2): المرجع نفسه – ص35.

كما اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعد يجب على القاص أن يُلمّ بها للإحاطة برسم الشخصية وهذه البعاد هي:

1) البعد الجسمي:

"يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الاخرى المميزة.

2) البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.

3) البعد النفسي:

يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[1]

ومن هنا نستنتج أنّ عنصر الشخصية القصصية من أهم العناصر في القصّة، ولذا وجب على القاص أن يعتني به عناية شديدة.

رابعاً: المكان.

إنّ تشخيص المكان في القصّة هو الذي يُساهم في خلق المعنى داخلها ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّه أحيانا يُمكن للقصص أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة لتعبير عن موقف الأبطال من العالم، وهذا ما فعله "مارسال بروست" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة، بحيث ينس أحدهما الآخر في اللّحظة الواحدة.

---

(1) شريبط أحمد شريبط،المرجع السابق– الصفحة نفسها.

خامسا: الزّمان.

اعتُبر كشبح وهمي مخيف يقتفي اثارنا حيثما وضعنا الخطي وحيثما نكون تحت أي شكل

فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، فالوجود هو الزمن فهو مشتق بمعناه من الأزمنة بمعنى الإقامة يعرفه أندري لالاند فيقول: " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرئ من ملاحظ أبدا في مواجهة الحاضر.

على حين أن غيو<< يُنظر إليّ أنّ الزّمن على أنّه لا يتشكّل إلا حين تكون الأشياء مهيئة على خط بحيث لا يكون إلاّ بعدا واحدا هو الطول>>[1]

2- خصائص القصة:

أسهمت آلاف القصص التي أبدعها كِبار الكُتّاب على مدى قرنٍ ونصف القرن في تحديد الخصائص الأساسية للقصّة، فهذه القصص هي التيّ أفضت إليها خبرة الكتّاب ودلّت عليها آثارهم القصصية واستشفّها النقّد والباحثون من خلال دراساتهم التأكيد عليها، وهذه الخصائص من الأهمية بحيث إنّ افتقاد أيّة قصّة لإحدى هذه الخصائص يحُول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالي على أنها شيء آخر فنجد هذه الخصائص تمثّلت في:

أولاً: الوحدة:

"تُعتبر من أهمِّ خصائص القصة القصيرة على الإطلاق، وقد اهتدى إليها الكتّاب مبكّرا كما " ألحّ عليها "**إدجارد ألان بو**" ***Idjard Alan Bou*** وإلتزمها بحذق "**تشيكوف**" ***Tchikouf*** و "**موباسان**" ***Moubasan*** ، ولا تزال هذه الخصّيصة حتى الآن وربما في

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1955م – ص199، 200.

المستقبل أيضا مبدءاً جوهرياً من مبادئ الصياغة الفنية للقصّة القصيرة لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط ، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره أي عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية ،إذ أنّها تمثّل قالباً ومنهجا للتفكير في ملامح القصّة وبنائها ولا يبدأ الإلتفات إليها عند بدء كتابة القصّة أو أثنَاءها، ومبدأ الوحدة يعني الواحدية أي أنّ كلّ شيء فيها يكاد يكون واحداً... فهي تشتمل على فكرة واحدة ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتُخلّف لدى المتلقي أثراً أو انطباعا واحدا، ويكتبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة ويُطالعها القارئ في جلسة واحدة "[1]

وهذا يعني أنّ الكاتب عليه أن يوجّه أعماله الإبداعية إتّجاه هدف واحد، وألّا يُزجّ بأية فكرة مغايرة لفكرته أو عبارة شعرية أعجبته ولا يُسمح بذلك سواء بوعي أو بدون وعي، وعلى الكاتب أن يعلم كلّ العلم أنّ عليه قبل أن يشرع في الكتابة التيقُّظ لبعض الأخطاء التي ينزلق بسببها البعض، وكذا بعض الهفوات التي تُسقطه في دوّامة ومتاهة يصعب الخروج منها، وتستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة بحُجّة أنّها مصدر معتبرين إيّاها معجزة لا غِنى عنها بحذف القارئ، شأنها شأن طعام لذيذ المذاق، والأدب له طعم ومذاق وليس كلّ ما فيه يتعين قبوله.

ثانياً: التكثيف:

"لأنّ الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بدّ من التوجّه مباشرة نحوهما مع أوّل كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النّجاح للقصة القصيرة.

فعمليّة التكثيف تُشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عِدّة مواد طبيعية وصناعية، وصبّوا فيها كلّ ما يمكن صبَّه من قوّة ضاربة لتسقط على الميكروب

---

[1] فؤاد قنديل: المرجع السابق– ص36، 37.

فتدفعه خارج الجسم، أو تضربه ضربة قويّة تمهيداً لقتله، إنّها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثّفتها وركّزتها في هذا الحجم الصغير، والتوفيق الذي يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيّدة العناصر إلى درجة قد تُفضّل بها رواية طويلة مليئة بالشخصيات والأحداث والصّراع." [1]

ثالثاً: الدراما:

يُقصد بالدراما في القصة، "خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتّى لو لم يكن هناك صراع خارجي ولم تكن هناك شخصية واحدة. بحيث يجب أن تُثير القصّة في القارئ منذ أوّل كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، وأن يترقّب ويتلهّف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي."[2]

إنّ أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقّق المتعة الفنية للقارئ وتُشعره بالرّضا عن عمله، و" التشويق لا يُقصد به التسلية والإثارة المفتعلة لكنّه الأسلوب الفني الذي يظهر كلّ عناصر القصة في نسق جمالي مبهر كالبداية الساخنة والشخصية الحيّة،و المونولوج ، الصراع الداخلي، المفاجأة المقبولة والمنطقية، وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب والتعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق المفارقات الإنسانية وكذا الطريقة والحس الفكاهي، فما لم يكن هناك تشويق ودرامية في النّص فلا تدهشْ إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتّاب والقرّاء، وبعضهم مهما بلغ حبّه للقصة لن يُكمّلها مع أنّها ربّما لا تتجاوز ثلاث صفحات".[3]

---

(1) فؤاد قنديل المرجع السلبق– ص38.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وكما أنّ للقصّة أنواع، أركان، خصائص، فلها أيضا عوامل موضوعية قامت عليها حيث أسهمت في توصيل الفن القصصي الغربي إلى بيئاتنا الأدبية وقد تمثّلت في:

1- الترجمة:

"والتي تُعدّ من أهمّ القنوات الفنيّة التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي الحديث، فكان أن تأثّر الأدباء العرب بها، وما لبثوا أن أخذوا بها في كتاباتهم."[1]

2- الصّحافة:

قامت بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية منذ ظهورها في ربوع الشام و مصر وبقية الأقطار العربية الأخرى.

"ومن المجالات التي لها الفن القصصي في تطوّره وذيوعه مجلّة "الجنان" بلبنان، وكذلك الصّحف والدوريات المصرية التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر "كالهلال والمقتطف"،حيث خصّصت هذه المنابر في أعدادها أبواباً ثابتة للقصة".[2]

لقد كانت الصّحافة وما زالت و لا تزال من أهمِّ الوسائل المساعدة على انتشار فنّ القصة ولهذا من الضروري المحافظة على هذه الوسيلة، والعمل على تطويرها واعتبارها مظهرا من المظاهر المنعشة لحضارة الإنسان ورُقيّه.

---

(1) محمد يوسف نجم: خواطر حول نشأة القصّة في الأدب العربي الحديث(مقال)، مجلّة الآداب، السنة الخامسة والعشرون عدد10، بيروت، دط، 1977 م- ص79و80.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الجانب التطبيقي

بعد أن تطرّقنا في الفصل الأوّل إلى جمالية وماهية القصّة، حاولنا في هذا الفصل القيام بدراسة تطبيقية نُلمُّ فيها بعض عناصر القصّة "كالشخصية"، "المكان" و"الزّمان" ولذلك ونحن بصدد هذه الدراسة اخترنا بعض القصص والنماذج من مجموعة قصصية "**لزهور ونيسي**" والموسومة "**بالظلال الممتدّة**" وهي مجموعة قصصية صدرت عام1982م، تحوي إهداء، مقدمة وسبعة قصص وهي: "**الظلال الممتدة**"، "**حديقة الله**" "**مجرد عتاب**"، "**الشيء المؤكّد**"، "**موجة برد**"، "**بحر الطوفان**"، "**ابنة الأقدار**" "والفهرس.

وباعتبار الشّخصية مكوّن روائي و عنصر هام خاصّة في السّرد بحيث لا يُمكن الإستغناء عنها، فلها أدوار عدّة إذ أنّها مكوّن يرتبط بباقي عناصر القصّة إرتباطا عضوياً و كاملاً، فدورها يكمن في أداء الحدث وتوجيهه عبر مسار المكان والزّمان والتأثير والتأثُّر بهما، إذ لا تقوم أيّة قصّة دون أن تمرّ بهذا الرّكن وتُوظّفه ، أي أنّ الشّخصية هنا تُعتبر الركيزة التي تُبنى عليها القصّة حتّى و إن امتلكت دوراً ليس بالكبير وإذا واصلنا الحديث عن هذا الرّكن فلابدّ من تعريف شامل وملّم به سواء في العصر القديم أو الحديث.

1- دراسة الشخصية:

تُعرّف الشّخصية على أنّها "ما يُمكن أن يُمثّل أشخاصاً معنيين في المجتمع و يجب أن يتمّ ذلك بناءاً على تصوّر من طرف الكاتب وتخيّله الأدبي الذي يُسلّطه على

الشّخصية التي تتشكّل من صفات وسلوكات وتصرّفات ناتجة أساساً عن تمايزٍ بينها وبين شخصية أخرى".[1]

من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ الكاتب هو المُنتج الوحيد والأوحد للشّخصية وذلك بإعطائها الصّفات المعنوية والجسمية للشّخص الذي تُجسّده.

كما نجد رُكن الشّخصية في القصّة قد لحقها الكثير من الخلط وهذا بالنّسبة لتحديد مصطلح موحّد لها فمرّة "يُطلق عليها الشّخص و يَجمعونها في شخوص و مرّة أشخاص و مرّة شخصية، وكان هذا المزج واضحاً من خلال عدم التفريق بين الكائنات الأدبية أي الأشخاص الوجوديين في الواقع المُجسّد les personnes وبين الشّخصيات التي تُمثّل أدواراً معيّنة سواء في المسرح، القصّة، الرّواية أي الكائنات الورقية على حدّ تعريف "بارث" les personnages والتي يتمُّ إستمدادها من وحي وخيال الكاتب وتنهدم مباشرة بعد نهاية القصّة".[2]

أمّا من حيث الدّور فإنّ الشّخصية في القديم لم تنل الإهتمام اللازم والكبير وهذا لِما لعبه الحدث من دور و أهميّة كبيرين ناو بسبب إعطاء القيمة الكبرى و الأكبر للشّخصية البطلة على حساب الشّخصيات الاخرى (الشّخصية المساعدة، الشّخصية المعارضة، الشّخصية النامية، الشّخصية البسيطة) وهذا ما أدّى ببعض المُنظرين أن يلفُت النّظر إلى هذا الظّلم والإجحاف الذي لحق الشخصية بصفة عامّة أمثال "حسن بحراوي "بقوله: "دعُونا نتذكّر قلّة ما نعرفه عن الشخصية"[3]

)قيسمون جميلة:الشّخصية في القصّة،في مجلّة علوم الإنسان،عدد13،سنة2000م،من جامعة منثوري–ص169.

1) .

(2) قيسمون جميلة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي: الفضاء، الزّمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط01 سبتمبر 1990م– ص207.

ولهذا اخترنا قصّة "**بحر الطوفان**" أنموذجا نطبّق فيه دور الشّخصية وكيف ساهمت في بناء الحدث القصصي، والتي تسرد حياة فتاة شابّة تُدعى "**فاطمة**" ، حيث تعيش في بداية القصّة حالة تأمّل و انتظار لزوجها المغترب، ولكن في آخر القصّة يحدث ما يُسمّى بخيبة أملْ لم تكن في ا الحسبان، وذلك لإدراكها بزواجه بأجنبية.

كما نجد أّنّ الشّخصية في القصّة تتمايز و تتنوّع فيما بينها فمن خلال قراءتنا وتمعننا في هذه القصّة والتي تحوي شخصيات متُنوّعة منها: رئيسية وثانوية، ولتوضيح أكثر سنتطرّق إلى دراسة هذه الشّخصيات من خلال هذا الجدول مبرزين فيه أهمّ الدلالات و الأدوار التي قامت فيه شخصيات قصّة " **بحر الطوفان**".

الشخصية	الصفحة	النص	الدلالة
فاطمة	86	عندما وضعت العجوز يدها على كتف كنّتها الشّابة زوج ابنها الغائب وراء البحر منذ سنوات، كانت وكأنّها تفتح ينبوع من المشاعر ليتدفّق مرّة واحدة دموع ساخنة...	تذكير أم الزّوج للبطلة بزوجها المغترب.
فاطمة	85	...ولكنّها كانت هذه المرّة تكاد تُدرك مع مرور الأيّام أنّ زوجها حبيبها ابن عمّها لا يُريد أن يرجع...	تكاد تفقد الأمل في عودة زوجها

//	87	...فأنا ممَّن لا يعرفون التعامل مع الورق و القلم...	عدم تعامل البطلة مع الأوراق مما يدلُّ على أنّها تجهل القراءة و الكتابة.
	88	...فهي تكره أن تنام عليه...وكأنّها عندما تنام عليه يتأكّد لها أكثر غياب زوجها الطويل ولا تشعر بأيّ دفءٍ وهي تنام عليه...	فراش الزّوجية لفاطمة يُذكّرها بزوجها الغائب.البطلة
	88	...ولماذا تفطمه؟...أنها تشعر بالأمن وهي ترضعه...	يُؤنسها في وحدتها وهو ثمرة من زوجها.
	85	...ما الذي ينقصك بالله عليك؟؟ صحيح أنّ زوجك يعمل خارج	رفع المعنويات لفاطمة وعدم تركها في متاهة الحياة

		الوطن... ولكنّه لا ينساك يُرسلُ إليك وإلى ولده مالاً كثيرا...	
العجوز	86	إفطمي الطفل لقد أصبح رجلا...	أم الزّوج تُحاول رفع معنويات فاطمة بتقديم النصح لها.
صديقة فاطمة	87	ما الذي انتفعت به هانا وزوجي بجانبي ليل نهار، لا نكاد نشبع ونلبس...ما الذي جنيته من رائحة العرق وملامح المشقّة التي يُقبل بها زوجي عليّ...	التخفيف من معاناة فاطمة
ساعي البريد	87	...حتّى ساعي البريد ذلك الرّجل الذي نحبُّه بجزء من محبّتنا لمّا يحمل لنا من أخبار...أصبح لا يُطلُّ كثيرا...يكفيني ممّا يحمل أن أضمّه	دلالة على أنّه كان رمزا يؤنس وحدتها من خلال ما يحمله من أخبار عن زوجها..

		على صدري و أتحسّسه بشفتي...	
الصبيّ الصغير		...فأنا ممّا لا يعرفون التعامل مع الورق والقلم... وهذه ليست حالي وحدي... فالقرية كلّها كذلك... ما عدا صبيّ صغير ...تقع على كاهله مهمّة حل مشكل سكّان قريتنا...حتى أصبح أعزّ وأقدس...	كان اليد المساعدة والسبيل الوحيد والأوحد للخلاص وحل مشاكل سكان القرية (الأميين).
صديق الزوج (امحمد)		لقد تزوج الطاهر...من أجنبية...وهو يقول لكم سأزوركم في الصيف...	كان بمثابة السّهم الذي اخترق قلب فاطمة بحيث كسر لها كلّ آمالها وأحلامها.

من خلال تحليلنا لهذا الجدول لاحظنا أن الدلالات تتقارب فيما بينها بالنسبة لشخصية البطلة "**فاطمة**" فكلّها حزن وألم غير أنّ بين الفيْنة والأخرى كان يختلج أنفاسها بعض الأمل في عودة زوجها المغترب، لكنّ الدّور الذي لعبته بعض الشّخصيات الثانوية ساهم بشكل كبير في تغيير حالة ونفسية البطلة.

فمثلا الطّفل أو الصّديقة أو أمّ الزّوج كان لهم الدّور الكبير في إبقاء بصيصٍ من الأمل في عودة زوج فاطمة المُغترب .

هذه الشخصيات الثانوية سيّرت أحداث القصّة ورسمت نوعا من التشويق والأمل غير أنّ أحداثها تطوّرت أكثر حين برزت شخصية ثانوية أخرى مثّلت تغيير مسار الأحداث، وذلك حين عاد صديق الزّوج المغترب حاملًا معه أخبار قتلت كلّ آمال فاطمة بقوله: "لقد تزوج الطاهر... من أجنبية وله منها بنت... وهو يقول لكم لا تقلقوا عليّ فإنّي سأزوركم في الصّيف...أمّا فاطمة فإن بقيت، وإلّا فإنّي لا أمنعها من الرجوع إلى بيت أبيها، أما ابني فيبقى عند أمّي لتربيته..."

أمّا إذا عُدنا إلى شخصية "**الطاهر**" الزّوج المغترب فنلاحظ أنّ مُجريات القصّة لا تكاد تقوم أحداثها إلّا به فهو العنصر الذي سيّر المجرى العام للقصّة.

- دراسة بنية المكان في قصة بحر الطوفان

لطالما كان المكان من أهمّ عناصر القصّة ، فلا يمكن أن نتصور أحداثا وشخصيات وزمن خارجه " فالمكان يُساهم في خلق المعنى داخل القصّة، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّه أحيانا يُمكن للقصص أن تُحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "[1].

فمن خلال ما أورده "حميد لحميداني" في هذا القول يتّضح لنا أن الدّور الفعّال الذي يلعبه المكان في أحداث ومُجريات القصّة ، كما يرى أيضا: "أنّ التلاعب بصورة المكان يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يُؤطّر الأحداث ، إنّه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم سرد محورا نفسه من أغلال الوصف"[2].

نستنتج من خلال هذا أنّ دلالة المكان تزداد أكثر حين ترتبط بالأحداث والشخصيات فقيمة وجمالية العمل الأدبي مرتبطة بتداخل العناصر المكونة له "الزمن الحدث، المكان ، الشخصيات"

ولإبراز أهمية ودلالة المكان أكثر حاولنا استخراج أهم الأمكنة ودراسة دلالتها في قصة بحر الطوفان.

[1]. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،1993، ط2، ص65-70

[2] حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص71

المكان	الصفحة	النص	الدلالة
ما وراء البحر	85	...إبنها الغائب وراء البحر منذ سنوات.... .	السارد يصف لنا الغربة.
//	86	...شيء ما كبير للغاية أمسك به هناك خلف هذا البحر الملعون...	هاجس الحزن و الألم و الشك في عدم عودة الزوج.
القرية	86	...حسب مفاهيم الحاجة عند الجارات والأقارب في تلك القرية المعلقة هناك بين أحضان الجبل...	الصيغة في متنها تدل على العزلة والمنطقة النائية.
الحوش	87	...كانت العجوز تؤدي صلاة العصر في جانب من جوانب الحوش العريض	دلالة على نوع المسكن حوش بسيط يقع في وسط القرية يتميز بالاتساع

الكوخ	87	..وقد بدأت الشمس تولّي عن سوره العالي...عندما اتجهت فاطمة إلى داخل الكوخ، سيبدو لها مظلما أكثر من أي وقت آخر...	مكان بسيط يدل على الحياة البسيطة
إفريقيا	91	...وزوجك صيد ثمين، وقد ألهبت شمس إفريقيا روحه وجسمه وملامحه...	مكان اغترب فيه الزوج وهو الذي أنساه في عائلته بسبب امرأة أجنبية التقى بها هناك

من خلال تحليلنا لهذا الجدول لاحظنا أن الدلالات التي تحملها هذه الأماكن متقاربة فيما بينها أما عن مكان ما وراء البحر فهو لفظ مركب من كلمتين البحر.، ما وراء فالبحر يدل في معناه الحقيقي عن مكان ترتاح له النفس ، أما لفظة وراء فمعناها خلف نقول خلف ذلك أو وراء ذلك ومن جمع الكلمتين مع بعضهما البعض أنتجتا مصطلح جديد هو الغربة والتي تدل في هذه القصة على مكان معزول عن البلد الأصلي الذي يعيش فيه "الطاهر" وعائلته فهذا المكان اعتُبر بالنسبة لفاطمة كمُستعمر خطف منها زوجها الذي انتظرت عودته.

3- دراسة بنية الزمان في قصّة بحر الطوفان:

" ذا كان المكان ذا أبعاد ومرجعيات محسوسة فإن الزمان ليس محسوسا... وإنما يدرك على نحو مخصوص".[1]

فالزّمان لا يُعتبر مادّة محسوسة لأنّ هذه الصفة نقد من صفات المكان، فمن طبيعة الإنسان في عنصر المكان أن يمضي في كلّ الإتّجاهات (يمين، يسار،ن شمال جنوب).

أمّا طبيعة عنصر الزّمن فهو عنصر يتميّز بالخطّية والتسلسلية، فمثلا إذا حدث شيء ما لا يُمكن أن نعيده إلى الصّفة التي كان عليها قبل أن يحدُث، وهذا مادهب إليه "أرسطو" "فالزّمن لديه يُمارس قوّة خاصة على انتقال جميع الكائنات من حال إلى حال"[2]

فمن الصّعب جدا أن روائيا أو أو أديبا يستطيع أن يُطبّق هذه الخطبة ولذلك نجد الناقد "ميشال بوتور" في كتابه "بحوث في الرّواية" قد تناول هذا الموضوع ويرى بأنّه "من الصّعب أن بتقيّد الرّوائي بالترتيب الزّمني لأنّنا نعيش الزّمن باعتباره استمرارا إلّا في بعض الأحيان وأنّ العادة وحدها هي التي تمنعنا من الإنتباه أثناء القراءة إلى التقطّعات والوقفات وأحيانا القفزات التي تتناوب السّرد"[3]

أمّا تودوروف فقد قسّم العلاقة بين زمن القصّة وزمن الخطاب إلى ثلاثة أقسام أساسية: * "**محور المدّة** la durée التي تستغرها الأحداث، وبذلك تتّسع أو تضيق المدّة فتنتج هذه المفارقات الزّمنية (وقفة، حذف، مشهد).

---

(1) قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر،دط،2000م-ص36.

(2) المرجع نفسه- ص37.

(3) ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، ط01، 1971م- ص116،117.

* **محور التواتر** أي طريقة تقديم السّرد هل هو متغيّر أم متكرّر أم متواتر."[1]

أمّا " جيرار جينيت " فتمثّل أبحاثه التي تناولت الزّمن قمّة وخلاصة الأبحاث الأخرى في هذا الموضوع فهو يرى أنّه "لا يُمكن أن نتصوّر قصّة بلا زمن إذ من الجائز أن نروي قصّة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزّمني الذي يُنظّم عملية السّرد...فلا بُدّ لنا أن نحكي القصّة في زمن معيّن ماض، حاضر، مستقبل."[2]

وسنُحاول في قصّة **"بحر الطّوفان"** تناول الجوانب التالية من عنصر الزّمن وتطبيقها على هذه القصّة:

1/ الترتيب: هو أن القصة تقع كما يفترض أن تقع، لها زمن معين وهذا الأخير يكون متلاحقا أو متتابعا وهذا ما يسمى بنظام الأحداث ولكن الأمر يتعلق هنا بوقوع الأحداث ولكن الأمر يتعلق هنا بوقوع الأحداث في الحكاية ولا يتعلق بالأحداث أثناء وقوعها فقط .

فسنحاول دراسة كيف يقدم السارد هذه الحكاية من خلال عنصر المفارقات الزمنية أو التحريف الزمني " الاسترجاع والاستباق"

أ- الإسترجاع: (الاستذكار) "وهو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك" العودة إلى الوراء"، إذا الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام"[3].

---

(1) تودوروف: نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، دط،دت- ص115.

(2) Gerard genette : figures 3 ed le seuil paris 1972- p :288 .

(3) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1955، ص217.

وكثيرا ما نجد هذا العنصر يتردد كثيرا على الأعمال الروائية والقصصية، فحسب حسن بحراوي فإن " الإستذكارات تأتي دائما لتلبية بواعث فنية وجمالية خالصة"[1]

وسنوضح في الجدول التالي بعض أمثلة الاستذكار " الاسترجاع " في قصة بحر الطوفان.

الصفحة	مقاطع الاستذكار " الاسترجاع"	نوع المدى
85	...عندما وضعت العجوز يدها...دموع ساخنة التصرف الذي قامت به أم الطاهر جعل زوجته تتذكر أشياء وقعت في الماضي.	مدى بعيد غير محدد
88	...كثيرا ما تشعر وهي تفعل بحالة من حالات اللقاء الحبيبة التي كانت تجمعها بزوجها في الأشهر القليلة التي قضياها معا...	استرجاع قريب
88	...أليس ولدى ثمرة لحظة من تلك اللحظات السعيدة... أليس هو همزة الوصل بيني وبين ذلك الحبيب الغائب...	استذكار قريب

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، النقد، الشصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 124.

92	...وكأن ما حرمت منه في شبابها من رئاسة تحاول تعويضه اليوم فيك...	إستذكار بعيد
95	وأن الأيام القادمة إنما تحمل لها الحب و السعادة و الكرامة...	استذكار قريب
95	وأن هذا البحر البغيض سيجف في يوم من الأيام وتتقلص المسلفات بينها وبين ذلك الغائب الحبيب	استذكار بعيد

ب- الاستباق: ورد بتسميات عديدة منها الاستشراف prolepse والسابقة والتطلعات anticipation وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو التنبؤات وهي" ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية"[1]

وسنوضح في الجدول التالي بعض أمثلة "الاستباق" في قصة بحر الطوفان

الصفحة	مقاطع الاستباق	نوع المدى

(1) أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، دط، 1984، ص43.

87	عندما اتجهت فاطمة إلى داخل الكوخ، سيبدو لها مظلما أكثر من أي وقت آخر..	قصير المدى
90-89	...الاستلام لكل شيء حتى للآلام التي ستتجدد حتما مع مطاع كل شمس...	قصير المدى
91	قالوا لها كذلك... وأن أطفالهم من هؤلاء النساء سيولدون أيضا مسلمين	طويل المدى
93	...لا داعي لأسئلة كهذه، فقط احمدي الله على أن أخباره ستصلك عبر محمد	قصير المدى
94	لقد تزوج الطاهر... وهو يقول لكم لا تقلقوا علي فإني سأزوركم في الصيف...	قصير المدى

2- المدة:

" النسق الزمني" هو تركيز الكاتب على الوتيرة يتخذها السرد من حيث بطء أو سرعة الزمن، فقد أجمل النقاد أربعة أشكال له:

أ- **الخلاصة**: le resume

عبارة عن تسريع للسرد إذ يرى جيرار جنيت أنها" السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال وعلينا أن نضيف أن معظم المقاطع الاستشهادية ولا سيما ما سميناها استرجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد" [1]

فالمقصود بها هنا المقطع الصغير من السرد الروائي مقيسا بعدد الصفحات و الذي يستغرق مدة زمنية طويلة من القصة.

في قصة بحر الطوفان

ورحلت فاطمة...كلا إنها لم ترحل إلى بيت أبيها...لأنها لم تتصور أنها تقدر على فراق صغيرها إبن العامين...وسارت الأيام وتعاقبت الأشهر وفاطمة تتصور أن كل ما حدث إنما هو حلم يقظة وأن الأيام القادمة إنما تحمل لها الحب و السعادة والكرامة...وأن هذا البحر البغيض سيجفّ في يوم من الأيام وتتقلّص المسافات بينها وبين ذلك الغائب الحبيب.

يُلخّص هذا المقطع الحياة التي مرت بها فاطمة من بداية تأملها برجوع زوجها المغترب إلى غاية إنقطاع مسار هذا الأمل بزواج الزوج" تحطم امالها"

ب- **الحذف**: " الإخفاء أو القطع"escamotage

هو تقنية زمنية خاصة بتشريع حركة السرد واختصاره بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها والسكوت عنها وعدم التطرق إليها فهو إما : مشار إليه" حذف محدد" وغير مشار إليه" حذف غير محدد" " وبمصطلحات تودوروف الأمر يتعلق

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، دط، دت- ص109-110

بالإخفاء أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد أو مشار إليه فقط في عبارات زمنية تدل على موضع الغراغ الحكائي من قبيل" ومرت بضع سنين"[1]

وللحذف ثلاثة أشكال هي:

- **حذف صريح:** يكون معلن عنه بإشارة زمنية صريحة

- **حذف ضمني غير مصرح به:** يكون من خلال الإنتقال من مرحلة ما بلفتها الرواية إلى أخرى فتحدث ثغرات يسكت عنها السرد

- **حذف افتراضي:** هو أصعب الأنواع لأنه غير ظاهرة والذي يتبين بعد حادثة يسترجعها النص

قصة بحر الطوفان:

في أربع سنوات... تضيع من الشباب... أصبح عمري 22سنة... وولد يدعوا بابا كل مرة ولا من مجيب... يلخص هذا المقطع عدة أحداث من القصة.

في هذا المقطع حذف للسنوات التي عاشتها فاطمة من مرحلة زواجها ...إنجابها لإبن إلى غاية كبر ولدها،حيث يظهر لنا من خلال هذا الحذف أنها عاشت في كلا المرحلتين حياة صعبة قاسية.

ج- المشهد:

يعتبر نقيضا لكلا من التلخيص و الحذف بحيث يعمل على إبطاء السرد فهو ينقل حوار الشخصيات كما هو في النص فهذا الشكل " المشهد" إما أن يكون بطيئا أو سريعا.

.todorov.et ducrotM dictionnaire encyclope dique des sciences du language. ed le.suil

Paris 1972 p40(2.)

قصة بحر الطوفان:

– ماالذي ينقصك بالله عليك؟؟ صحيح أن زوجك يعمل خارج الوطن... ولكنه لا ينساك يرسل إليك وإلى ولده مالا كثيرا... تعيشين بفضل ذلك عيشة طيبة...

– لا أحتاج لشيء ...

فأمُّ **الطاهر** وصديقة **فاطمة** يربطان الحياة بكل ماهو مادي، غير أن فاطمة تنظر إلى الحياة بنظرة مغايرة ، فهي ترى فيها نوع من السعادة والتي لاتكتمل إلا بوجود زوجها لذلك هي لم تقتنع بما كانت تسمعه من الآخرين" **الأم والصديقة**"

– أليس ولدي ثمرة من تلك اللحظات السعيدة... أليس هو همزة الوصل بيني وبين ذلك الحبيب الغائب ...ألا يشعر هو بمثل هذا الشعور رغم بعده، وهو يتصوّرني أرضه...

– قالت **العجوز** في الأسبوع الماضي:

إفطمي **الطّفل** لقد أصبح رجلا...أنّه أصبح يأكل كلّ شيء ولا داعي لإرضاعه...لعلّ **العجوز** على الحق ...ولكن...

هنا **العجوز** تُلحُّ على فاطمة أن تفطم الطّفل، بينما الأمّ ترفض رفضا شديدا طلبها لأنّه يُذكّرها بأجمل اللّحظات التي عاشتها مع والده.

الوقفة الوصفية:

"هي توقُّف للأحداث واستمرار الخطاب عن طريق الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزّمنية ويُعطّل حركتها".[1]

(1) حميد لحميداني: المرجع السابق– ص76.

أي أنّ الوقفة المقصود بها توقيف لمسار السّرد وبداية الوصف.

قصّة بحر الطوفان:

– كان فعلا منظر جميل لإمرأة اكتملت فيها معالم النُّضج والأنوثة قوام رشيق...وصدر ناهد وشعر طويل جميل كسبائك من أشّعة الشمس يُثير ضلالا شفّافة على الوجه الأجمل.

لقد احتقن بحقنة مُكثّفة نتيجة الّدموع التي سالت اليوم بكلّ حريّة فغسلت الكثير من الآلام...وتركت وراءها حالة من الإستسلام المُحبّب...

فاطمة لم تكن مجرّد امرأة تمتاز بالرّزانة والحبكة بل كانت أيضا جميلة وجذابة.

دراسة قصّة "بحر الطوفان من حيث الشكل والبناء:

اللّغة و الأسلوب و الألفاظ:

تُعتبر اللّغة عملية تواصل البشر بعضهم ببعض، حيث ترتبط بالمعنى ارتباطا قويا شأنها شأن الكلام، فلغة "زهور ونيسي" جاءت عامية شعبية بحيث نجد أنّ أسلوبها في السرد والتعبير ما يُميّزه هو الميل إلى التصوير كما أنّها غير مبالغة فيه، إضافة إلى أنّها تجمع بين الذاتية و الموضوعية وميلها إلى الواقعية بكثرة واستعمالها الخيال بقلّة وهذا لكي لا تُتّهم بالمغرقة في الخيال أو واقعية سطحية.

استعملت الأديبة "زهور ونيسي يعض الألفاظ العامية "فتاة بايرة"، "الله يبارك" وهذا غن دلّ على شيء إنّما يدلّ على انتساب الأديبة إلى وطنها الجزائر وبأنّها قد عاشت أحدلث القصّة أثناء كتابتها لها، لكن الأغلبية كانت للّغة العربية الفصحى، فكلّما كتب القاص أو القاصّة واستعمل قلبه وعقله استطاع بذلك أن يُرسخ في أذهاننا بعض الأفكار من خلال

إرجاعنا إلى الماضي أو الحاضر حتى أنّنا يُمكن أن نتصوّر بعض الأحداث التي سنعيشها وذلك من خلال قراءتنا إلى قصّة تدور حول ما لم نعشه لا في الماضي ولا الحاضر بل في المستقبل، بحيث يعلنا أكثر تشويقا وانفعالا بأسلوبه وأشدّ إعجابا بقصّته.

والأسلوب في قصّة "بحر الطوفان" سهل، حيث نجد أنّ الأديبة في وصفها وسردها للحياة التي عاشتها "فاطمة" قد وظّفت المحسّنات البديعية خاصة التشبيه كما استعملت الألفاظ ألفاظا سهلة و واضحة والخالية من التكلّف و التصنّع ممّا يُساعد القارئ على فهمها دون اللّجوء إلى بذل الجهد، كما كانت أفكار القصّة كلّها مترابطة وهذا كما سبق و أن ذكرنا راجع إلى أسلوبها السّهل الممتنع.

ملاحق

ملحق01 :

ملخص قصة " بحر الطوفان"

الظلال الممتدة من تأليف الأديبة "زهور ونيسي" وهي مجموعة قصصية صدرت عام1982م، تحوي إهداء، مقدمة وسبعة قصص "الظلال الممتدة"، "حديقة الله"، "مجرد عتاب"، "الشيء المؤكّد"، "موجة برد"، "بحر الطوفان"، "ابنة الأقدار"والفهرس.

فمثلا قصّة "بحر الطوفان" تحكي عن حياة فتاة متزوجة تعاني من الحرمان والشوق إلى زوجها الذي غاب منذ سنوات وراء البحر، فتاة لم تعش حياتها الزوجية مثل جميع الفتيات، لم تنطق يوماً بحرف أو سؤال عن غياب هذا الزّوج ، بل كانت كلّ ما وضعت أمّ زوجها يدها على كتفها كانت وكأنّها تفتح يُنبوعاً من المشاعر لتتدفق مرّة واحدة دموع ساخنة حتى يصبح وجهها كلّه باكياً، وما أصعب أن لا يتفهّم شخص هذه الدموع، فأمّ زوجها وبّختها بلطف على أنّ شيئا لا ينقصها فهي تأكل وتشرب و تلبس أحسن من الأخريات وهذا لأنّ زوجها يُرسل مالا كثيرا لها ولولدهما، لا تحتاج لشيئ حسب قول العجوز لكن هي غير مقتنعة بهذه الحياة رغم ما قالته لها صديقتها فهي لم تنتفع بزوج بجانبها ليلا نهارا ولا تكاد تشبع ولا تلبس ولا تأكل، ولكنّها لم تقتنع، فهذه المرّة تكاد تدرك مع مرور الأيّام أنّ زوجها حبيبها إبن عمّها الغالي لا يريد أن يرجع فقد مرّت أربع سنوات...ضاع من شبابها...حيث أصبح عمرها إثنان وعشرون سنة وولدا يدعو بابا كلّ مرّة ولا من مجيب، لم تعرف حتّى

أهي في حقيقة أم في حلم، حتى ساعي البريد أصبح لا يطلّ كثيرا، فقد كانت تُأنس وحدتها بالرسائل المبعوثة من طرف زوجها.

"فاطمة" هي المرأة الشّابة التي عانت من الوحدة،هي حنونة فقد أوصلتها هذه الحنّية بأن لا تحرم "إبنها" حليب ثديها رُغم مطالبة الآخرين بفطمه، فهي تشعر بالأمن وهي تُرضعه ("أليس ولدي ثمرة لحظة من تلك اللحظات السعيدة...أليس هو همزة الوصل بيني وبين ذلك الحبيب الغائب...ألا يشعر هو بهذا الشعور رغم بعده، وهو يتصوّرني في أرضه...)

عاشت أيّامها ككلّ يوم يمرُّ عليها مليء بالشّوق والإنتظار والألم... فكلّ شيء كان يذكرّها بحبيبها بدءا من الفراش، الصندوق الخشبي الذي يحوي صورا (ذكريات)، الخزانة التي تحوي الألبسة التي بعثها لها زوجها، ومرآة تُحاكي فيها نفسها قائلة: "أنت يا فاطمة امرأة وكلّ امرأة أنت يا فاطمة...لا فرق بينكن جميعا...وإذا ذهبت فاطمة فالفواطم كثيرات"، وتارة تسأل هل أنّ تلك الأخرى التي منعته هناك من الرّجوع إليّ إمرأة أيضا مثلي أم أجمل؟

مرّت أيام قليلة وسمعت بقدوم "محمد" صاحب زوجها الذي يعمل معه، ففرحت "فاطمة" لعودته متأملة منه خبرا يسرّها عن زوجها.

لم تنم "فاطمة"...كانت تحلم أحلاما جميلة وفجأة أوجدت لزوجها الغائب كلّ الأعذار، إلى أن جاء صبيحة غد هذا الصديق، كان يُوزّع ابتسامته على جميع أفراد العائلة ويضع إبنها الصغير في حجره وُيلاعبه ويقبّله قائلا: ما شاء الله لقد أصبح رجلا، وفاطمة لا تنتظر سوى

كلام عن زوجها، والعجوز تكاد تطير فرحا وهي تسمع الرجل يكرّر أنّ إبنها بخير، إلى أن يفاجئ الصديق محمد العائلة وخاصة "فاطمة بكلام" لقد تزوّج الطّاهر...من أجنبية وله منها بنت...وهو بقول لكم لا تقلقوا عليّ فإنّي سأزوركم في الصّيف، أمّا "فاطمة إن أرادت بقيت وإلّا فإنّني لا أمنعها من الرّجوع إلى بيت أبيها، أمّا إبني فيبقى عند أمي لتربيته، ورحل الضّيف مسلما...ورحلت فاطمة ليس لبيت أبيها لأنّها لم تتصوّر أنّها تقدر على فراق صغيرها ابن العامين...

سارت الأيّام وتعاقبت الأشهر و"فاطمة" تتصوّر أنّ كلّ ما حدث هو حلم يقُظة وأنّ الأيّام القادمة إنّما تحمل معها الحب والسعادة والكرامة... وأنّ هذا البحر البغيض سيجفُّ في يوم من الأيام وتتقلّص المسافات بينها وبين ذلك الغائب الحبيب "الطّاهر".

ملحق02:

1/ نبذة عن حياة الأديبة زهور ونيسي.

أ- مقدمة.

ب- مولدها.

ج- نشأتها و حياتها الثقافية.

د- مشوارها السياسي.

ه- رصيدها الأدبي.

و- ماذا قال عنها الأدباء.

ملحق02:

مقدمة:

شكّلت المرأة عبر السّيرورة التاريخية لمسار الأدب محوراً هاماً في العملية الإبداعية بدءاً من العصر الجاهلي إلى العصور الأخرى في القرون الموالية إلى المقامات إلى القصّة الحديثة والمعاصرة، حيث يُمكننا وصف كلّ مجتمع يحاول تكريس فكرة أنّ المرأة ليست بحاجة إلى تعلّم ثقافة مجتمع حتماً يشكو أمراضاً حضارية وخللا حاصلا يجب إصلاحه، ففي الأدب الجزائري مثلا يتجلّى أثر المرأة بوضوح عند من الأدباء نظرا لفاعليتها وتأثيرها في المجتمع، ونجد هذا النوع الأدبي لم يقتصر على الصوت الرّجالي بل تعدّاه إلى الصوت النّسوي رغم قِلّتهن وظروفهن القاسية، بحيث نجد هذا الأخير قويّ النبرة، جليّ الأهداف، وواضح الفكرة وإلاّ كيف نُفسّر لأحلام مستغانمي و وزهور ونّيسي ظهورهنّ على السّاحة الأدبية فزهور ونيسي تعتبر صوت نسوي سطع نجمه في سماء الجزائر عامة وفي الأدب خاصّة من رواية، قصّة، مسرحية، مقالة، وقد ركزت على النوع القصصي دون غيره، فلها مجموعات قصصية أوصلت بها رأيها وأفكارها من جميع الميادين سواء سياسية، اجتماعية، أدبية...

ملاحق:

1/ نبذة عن حياة الأديبة زهور ونيسي:

أ- مولدها :

"**زهور ونيسي**" من مواليد 1936م بقسنطينة، تحصّلت على الشّهادة الابتدائية سنة 1954م على الرُّتبة الأولى في مركز العاصمة، مُتحصّلة على شهادة الليسانس في الأدب وفي الفلسفة كذلك ودراسة عليا في علم الإجتماع.

إستطاعت أن تُكوّن في ظلّ الاستقلال صورة جميلة عن نفسها، صورة إمرأة عاقلة لعبت أدواراً رادة في التربية والإعلام وخلال المسؤوليات الإنتخابية والسياسية التي تقلّدتها كذلك.

مُجاهدة في ثورة التحرير الوطنية، تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، تقلّدت مناصب عليا ثقافية وإعلامية وإجتماعية وسياسية، عضو المجلس الشعبي الوطني في الفترة من 1977م إلى 1982م، أوّل إمراة تتقلّد وزيرة للشؤون الإجتماعية ثمّ للتربية الوطنية

أوّل إمرأة في الجزائر ترأس وتدير مجلّة نسوية " الجزائرية".

"**زهور ونّيسي**" شاهدة متميّزة على سيرورة حياتية لمختلف تحوّلاتها، هي ابنة قسنطينة العميقة وسيّدة مقام الجزائر قاطبة، أوّل ما دعتها الثّورة استجابت، وأوّل إمرأة

[1]تتقلّد الوزارة، وهي أوّل ما تُقاطع بأنفة و أوّل ما تحنّ في لحظات حميمية، هادئة في كبرياء ثائرة في سماحة.

أعمالها كلّها تُؤرّخ للأحداث، وتُكرّس الذاكرة بأفراحها وأوجاعها.

كلّ المدن تُحيل إلى "**زهور ونّيسي**"، و"**زهور ونّيسي**" تُحيل إلى كلّ المدن الجزائرية...

هي "**السّيدة**"، جامع "سيدي عفّان"، زقاق "السويقة"، وجسر قسنطينة هي مرايا الوطن و وصلة التّيه...

إنّ موقع الكاتبة الكبيرة **زهور ونّيسي** هو جسر آخر للتواصل والمحبّة، ونافذة لكلّ كتاباتها وهواجسها النّابعة من حنايا الجزائر، حيث تُرجمت أعمالها الأدبية لعدّة لغات وحُوّل بعضها لأعمال مرئية ومسموعة، تحصّلت على عدّة أوسمة وشهادات وجوائز تكريمية وطنية و عربية منها: وسم المجاهد و وسام الإستحقاق الأدبي، ابنة "**علي ونّيسي**" و "**زكيّة ونّيسي**"، ترعرعت في حيّ "سيدي الجليس".

ب- نشأتها و حياتها:

تعتبر الجزائرية "**زهور ونّيسي**" علماً بارزاً في تاريخ الجزائر الحبيبة، فهي الأديبة التي كتبت أوّل رواية باللّغة العربية "**من يوميات مدرسة حرة**"، هي المرأة المجاهدة التي

(1) http://www.onefed.ed.dz ، يوم 03 فيفيري 2016م، سا 17:34.

سَمَت بنفسها إلى مصاف البطلات الجزائريات أمثال "لالة فاطمة نسومر"، و"جميلة بوحيرد"، "حسيبة بن بوعلي" وغيرهن، وهي أوّل وزيرة في تاريخ الجزائر المستقلة، وربّما في تاريخ الجزائر القديمة والحديثة، كما ساهمت "**زهور ونيسي**" في توعية المجتمع الجزائري من خلال ممارسة مهنة التعليم، كما انخرطت باكراً في مجال الصّحافة، وهي أوّل رئيسة تحرير في مجلة نسائية في الجزائر.

لكن الرحلة لم تكن سياسية خالصة بل كانت أدبية ، بحيث كان نتاجها الأدبي ليشمل القصّة والمقالة الأدبية والرواية، وتعتبر الثورة الجزائرية نقطة أساسية في أعمالها المتعددة الأجناس حيث صدرت لها مجموعة قصصية أولى "**الرصيف النائم**" 1967م تضمنت ست قصص ذات طابع واقعي بحت يعكس يوميات الثورة التحريرية ومعاناة الشعب الجزائري حيث أبرزت دور المرأة المناضلة من أجل القضيّة الوطنية.

تواصلت تأثيرات الثورة في إنتاجها الموالي حيث نلمس في مجموعاتها القصصية الثانية "**على الشاطئ الآخر**" عام 1974 الالتزام بالوطنية رغم الظلم والاضطهاد الممارس على المرأة من قبل المستعمر الفرنسي حيث أبرزت هذه المرأة دورها الذي لا ينبغي أن يكون أقل حظا وأهمية من دور أخيها الرجل، ومن يتأمل هذه المجموعات القصصية سيلاحظ معاناة الرجل الجزائري هو الآخر من خلال ملامح البؤس من أجل الحصول على رغيف خبز خارج وطنه الأم.

ملاحق:

واصلت الأديبة "**زهور ونيسي**" إخلاصها للنّضال الثوري الذي جسّدته في أعمالها الروائية "**من يوميات مدرسة حرّة**" عام 1978م، والتي اعتبرها النقّاد سيرة ذاتية قدّمت من خلالها الكاتبة مرحلة من مراحل حياتها كمدرسة في قالب روائي يهدف بالأساس إلى توثيق مرحلة مهمّة في الحياة.

ومن يقف أمام هذا العمل سيتغلُب عليه إحساس بواقع "**زهور ونّيسي**" الذي ولّى ومضى وكأنّه حقيقة يراها أمامه و يشعر بها ماثلة في ذهنه، فهي كما سمّاها الصحفي "عبد القادر كعبان" تلك الأديبة التي لا تغيب والتي عكست أعمالها البطولية وروح التضحية وحب الوطن وهذا ما نلمسه في مجموعتها القصصية الثالثة "**الظلال الممتدة**"[1] عام1982م، ومن يقرأ الرّواية الثانية للأديبة "**زهور ونيسي**" الموسوعة "**لونجة والغول**" عام1994م، يستند إلى التكنيك الذي استعملته الروائية لتعبئة نفس القارئ وشحنها بقيم الثورة والجهاد من خلال نماذج نسائية ساهمت في مجال الكفاح إلى جانب الرجل ونذكر على سبيل المثال شخصية "**خالتي البهجة**" وهي إمراة مطلقة معروفة بحكم عملها في حمام الحي، ثم صارت إضافة إلى ذلك تعمل لصالح الثُوّار.

"**زهور ونيسي**" شاركت في الثّورة بداية دون إستعاب لما يسعى إليه الثوار، حيث إستغلّها رجال النظام لفائدة الثورة نظراً لامتلاكها موهبة نشر الأخبار، ومن هنا كانت

---

(1) http://bit.ly/fxzuLu. التاريخ نفسه، سا 9:15.

الانطلاقة لتتحول "**خالتي البهجة**" من وسيلة دعابة إلى مناضلة حقيقية . ومن هنا نستخلص أن الجزائرية زهور ونيسي قد ساهمت في خدمة وطنها، وهذا ما نلمسه من خلال ما قدمته من إنتاج أدبي بقيم نبيلة تخدم الإنسانية، فكلُّ قصّة أو رواية كتبتها حُفرت في مجرى التاريخ وستبقى في الذاكرة بعيدة عن الموت والاندثار، ولن يتجاوزها الزمن حتى ولو سعى البعض إلى ذلك لأنّ خفاياها تبقى نابضة بالحياة تشهد على أن الحقيقة التي لا تزال حيّة تفرض حضورها على المتلقي سواء كان عربياً أو أجنبياً.

ج- مشوارها السياسي:

- "السيدة "**زهور ونيسي**" من الوجوه السياسية لعهد الشاذلي بن جديد وهي أول إمرة تعهد لها بمنصب وزاري .
- وزيرة للشؤون الإجتماعية في حكومة محمد بن أحمد عبد الغني في يناير1982م ثم وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة عبد الحميد إبراهيم سنة1984م
- وزيرة للتربية في التعديل الوزاري في فبرايرسنة1986م
- شغلت منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني في الفترة من1977م إلى 1982م ثم تعود إلى الساحة السياسية كعضو في مجلس الأمة في ديسمبر 1997م" [1]

(1) . الموقع نفسه التاريخ نفسه ، الساعة نفسها.

ملاحق:

- شاركت كعضو الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين وكذا الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات في الفترة مابين أمن1995مإلى1998 وكذا عضو إتحاد الصحافيين الجزائريين.

د- **رصيدها الأدبي:**

للأديبة "**زهور ونّيسي**" باقة من الزهور متنوعة الرائحة واللون، فهي بقلمها ولجت عالم الإبداع و الكتابة واستطاعت أن تُبرز نفسها وتحقق مكانا مرموقا في وسط أدباؤنا المعاصرون فصدر لها ما يلي:

- **الرصيف النائم** 1967م القاهرة- الدار القومية- قصص، وتعدُّ أوّل مجموعة قصصية لكاتبة جزائرية.
- **على الشاطئ الآخر** 1974م، الطبعة الأولى في الجزائر والطبعة الثانية عام 1979م- قصص، كذلك في الجزائر.
- **من يوميات مدرسة حرّة** 1978م، الجزائر- رواية.
- **الظلال الممتدة**1982 م، الجزائر- قصص.
- **لونجة والغول** 1994م، الجزائر- رواية.
- **عجائز القمر** 1996م، الجزائر- قصص.

ملاحق:

- **روسيكادا** 1999م، الجزائر – قصص.
- **نقاط مضيئة** 1999م، الجزائر – مجموعة مقالات في الأدب والسياسة والمجتمع.[1]
- **مسرحية** من خمسة فصول صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والإشهار في مارس 2004م، وطبع مجموعة قصصية جديدة والمجموعة القصصية الكاملة الأولى لأعمالها عن دار هومة.[2]
- لها مشاريع تحت الطبع وأخرى في الإنجاز.

"لحظة بلوغها السبعين، إختارت أن تحتفل بيوم ميلادها بطريقتها الخاصة لتصدر رواية بعنوان "**جسر للبوح وآخر للحنين**" وهي التي قضت حياتها بين جسرين...جسر الكتابة الأدبية وجسر للنضال والسياسة."[3]

(1) المرجع السابق، التاريخ نفسه، الساعة نفسها.

(2) من مقدمة المسرحية من كتاب أعمال زهور ونّيسي الرواية والمسرحية، مجلّد الثاني – ص491.

(3) http://www.alnoor.dz. 06 فيفري 2016م، سا20:48.

و – قالت الأديبات العربيات فيها:

" الرّمز النسوي المميّز للمرأة العربية التي امتلكت ذاتها ووعيها

ونضالها فصارت رمزاً عربيا نفتخر به جميعا...

الأديبة الفلسطينية ليلى الأطرش.

زهور ونّيسي المناضلة والإنسانة التي تفوح عطراً كاسمها

الأديبة الأردنية سميحة خرّيس.

زهور ونّيسي سيّدة الإبداع والوطنية والوطن عندها هو البطل

الأديبة اللبنانية هور سلمان.

زهور ونّيسي مبدعة و حافظة دائما للكلمة السياسية في الحكمة الأم

الأديبة اللبنانية هدى النعماني.

زهور ونّيسي سيّدة راقية و صديقة عزيزة وقلم رائع

الأديبة السورية كوليت خوري.

كبيرة، كبيرة بهمّها وحبّها ونضالها : إنها علاقة وداد فارقة

الأديبة اللبنانية سلوى الخليل الأمين.

ملاحق:

زهور ونّيسي باقة ورد تحمل أنسام البحر وقصص الثورة والعشّاق، إنها ملكوة امرأة....

الشاعرة السورية مفاة الخيّر".[1]

(1) أعمال زهور ونّيسي، القصة القصيرة، مقالات، المجلّد الثاني.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا في بحثنا هذا الإلمام والإشارة إلى بعض الجوانب المتعلّقة بجماليات الكتابة القصصية عند " **زهور ونيسي**" باعتبار أنّ فنّ القصّة أكثر الفنون رواجا و استلهاماً، بحيث نجد أنّه لا يوجد تعريف شامل لفنّ القصّة القصيرة، وهذا راجع إل آراء مختلفة لكثير من الأدباء والنقّاد والكُتّاب حول هذا الشّكل الأدبي، وليس من السّهل أن نُحيط بمختلف النّتائج في موضوع كهذا، وهي متشعّبة ومتفرّعة خاصة أنّنا تطرقنا إل كلّ هذا أثناء دراستنا لجماليات الكتابة القصصية لزهور ونيسي، غير أنّنا نرى أنّ هذا الموضوع المُتطرّق إليه يجب دراسته في جانب ومجال محدد له يُحدّد مكانة فن القصّة (القصّة عامة والقصّة القصيرة خاصة).

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع رأينا أنّ الأديبة "**زهور ونيسي**"جاءت في عرضها للأفكار بشكل صريح و متسلسل، ومن جانب أعمالها القصصية جاءت بأحداث و مشاهد صوّرت واقع الحال المُعاش، كما بدا لنا من خلال مجموعاتها القصصية أنّ لها طلاقة في التعبير.

فقد وصلنا في بحثنا هذا إلى نتائج هامة منها:

- ✓ إعتبار القصّة من أهمّ الفنون الأدبية، النثرية التي تستجيب للموضوعات الإجتماعية و الإنسانية و حلّ مشاكلها، فهي قادرة على سرد ومعالجة الأحداث اليومية من صغيرها إلى كبيرها مُصوّرة بذلك جميع مجالات الحياة.
- ✓ تكامل عناصر القصّة في بناءها وتوظيفها، فلا نجد أيّ قصّة تخلو من هذه العناصر (الشخصيات، المكان و الزّمان)، وزهور ونيسي أحد الأدباء الذين أرسو هذه العناصر و أعطوها قيمة حيث قامت بتطبيقها جميعها دون إزاحة أيّ عنصر.
- ✓ المجموعات القصصية التي كتبتها "زهور ونيسي" درست الحياة ومشاكلها في جميع المجالات خاصة المجال السياسي (الثورة التحريرية).
- ✓ للقصّة دور في التعبير عن هموم الإنسان ومعالجة عدّة قضايا.

- ✓ قصّة "بحر الطوفان تُعبّر عن الحياة الاجتماعية التي تعيشها معظم نساء العرب، إذ نجد الأديبة الجزائرية "زهور ونيسي" كتبت هذه القصّة كنموذج من الواقع الجزائري المُعاش.
- ✓ بُروز العنصر النّسوي في مجموعتها القصصية كلن وهذا ربّما راجع لجنس الكاتبة، إذ تقف مع المرأة بشكل دائم ومستمر فهي تعي ما يحدث للمرأة في المحيط (المجتمع الجزائري).
- ✓ كان للأديبة الجزائرية "زهور ونيسي" الفضل في إرساء جماليات الكتابة القصصية.

ولا يسعنا في الأخير بهذا العمل إلّا أن نُوجّه شُكرنا أولا لله سبحانه وتعالى، ثمّ إلى الأستاذ المشرف الذي كان له الفضل في إتمام ذا العمل وتابع خطوات بحثنا بكلّ صغيرة وكبيرة.

ونتمنّى أن نُفيد – كما استفدنا- كلّ مُستطلع لهذا البحث، كما نرجو أن نكون قد ألممنا ولو بالقليل في هذا الموضوع ببعض الإفادات والفضل لله سبحانه وتعالى وإن كان هناك إغفال لهذا البحث فالتقصير مِنّا والنُّقص فينا وحسنا أنّنا بشر.